郁达夫

艺文私见



湖南文艺出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



湖南文艺出版社

艺文私见

郁达夫名著系列

主编：陈漱渝／万草禺／王平



数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

目　录

《文艺论集》自序 …………………………………………（1）

《达夫全集》自序 …………………………………………（3）

《寒灰集》题辞 ……………………………………………（9）

《鸡肋集》题辞 ……………………………………………（10）

《达夫代表作》自序 ………………………………………（13）

忏余独白

——《忏余集》代序 …………………………………（16）

《达夫自选集》序 …………………………………………（19）

《女神》之生日 ……………………………………………（22）

读《兰生弟的日记》 ………………………………………（25）

读《老残游记》 ……………………………………………（28）

读刘大杰著的《昨日之花》 ………………………………（32）

杂评曼殊的作品 ……………………………………………（36）

读劳伦斯的小说

——《却泰来夫人的爱人》 …………………………（42）

读《赛金花本事》 …………………………………………（49）

卢骚的思想和他的创作 ……………………………………（52）

关于黄仲则 …………………………………………………（68）

萧伯纳和高尔斯华绥 ………………………………………（72）

屠格涅夫的《罗亭》问世以前…………………………（74）
屠格涅夫的临终
——为屠氏逝世五十周年纪念作…………………（83）
林道的短篇小说…………………………………………（85）
纪念柴霍夫………………………………………………（89）
艺文私见…………………………………………………（91）
文学上的阶级斗争………………………………………（94）
艺术与国家………………………………………………（100）
批评与道德………………………………………………（105）
文艺赏鉴上之偏爱价值…………………………………（108）
我承认是“失败了”……………………………………（113）
诗论………………………………………………………（116）
咒《甲寅》十四号的评新文学运动……………………（137）
历史小说论………………………………………………（141）
无产阶级专政和无产阶级的文学………………………（146）
电影与文艺………………………………………………（150）
如何的救度中国的电影…………………………………（156）
农民文艺的提倡…………………………………………（160）
对于社会的态度…………………………………………（163）
革命广告…………………………………………………（170）
学文学的人………………………………………………（172）
文学漫谈…………………………………………………（176）
现代小说所经过的路程…………………………………（181）
文艺论的种种……………………………………………（189）
在热波里喘息……………………………………………（195）
批评家与酒………………………………………………（197）
再来谈一次创作经验……………………………………（205）

文艺与道德…………………………………………………………（209）
文学上的智的价值…………………………………………………（212）
批评的态度…………………………………………………………（216）
五四文学运动之历史的意义………………………………………（220）
无事忙者闲谈………………………………………………………（222）
想象的功用…………………………………………………………（225）
略谈幽默……………………………………………………………（228）
中国目前为什么没有伟大的作品产生？…………………………（231）
谈诗…………………………………………………………………（232）
小品文杂感…………………………………………………………（236）
怎样研究文学………………………………………………………（238）
小说与好奇的心理…………………………………………………（242）
国防统一阵线下的文学
——在福州格致中学演讲…………………………………（244）
鲁迅的伟大…………………………………………………………（249）
写作的经验…………………………………………………………（250）
“差不多”也好 ……………………………………………………（253）
战时的文艺作家……………………………………………………（255）
战时的小说…………………………………………………………（257）
理智与情感…………………………………………………………（260）
日本的侵略战争与作家……………………………………………（262）
事物实写与人物性格………………………………………………（267）
艺术上的宽容………………………………………………………（270）
略谈抗战八股………………………………………………………（272）
从兽性中发掘人性…………………………………………………（274）
大众的注意在活的社会现实………………………………………（276）
关于抗战八股的问题………………………………………………（278）

写作闲谈……………………………………………………………………（281）
戏剧与人生…………………………………………………………………（284）
长篇小说……………………………………………………………………（285）

《文艺论集》 自序

平生以懒惰为最大德性的我，非要老虎追在背后，不肯回转头来看一看。两三年来为朋友所逼，临时写下来的文章，也以成于这一种状态下者居多。所以平常最没有自信，最怕集弄来出书。我有许多曾经登过预告的书，而到如今仍是一本也没有印出来的原因，也在于此。

这一回偶尔随了众人的热闹，终于把这一本三不象的什么《文艺论集》弄出来了。不知我者，以为我在热中名誉，想出一本书来出出风头。殊不知这一本书的催生药，还是去年的失业，和三四个月来的疾病。

挂羊头卖狗肉，心里原有点过意不去。不过举世滔滔，都在干这个鬼，我想我这情有可原的一次狡猾，也算不得什么天大的一回事。

说到文艺，我本来是门外汉，还有什么可以论出来？不过两三年前，自家心里想到的事情，仿佛不过是如此如此。

收在里头的东西，大半是在《创造周报》上登载过的。只有九、十、十一的三篇，是在某大学混饭吃的时候的讲义。因为这大学里的学生，程度不大齐，所以很幼稚的解释，也不得不象煞

有介事的写上去，请读者读了不要发怒，说我在把你们当作愚人看。

别的话没有了。窗外面在下微雨。隔壁的老妈子还在和姨太太说笑。我住在闸北的一间破屋里。时间是一九二六年三月四日的午前二时半。街上一个唱着戏的夜行者走过了。

原载《文艺论集》，一九二六年六月上海光华书局初版

《达夫全集》自序

男子的三十岁，是一个最危险的年龄。大抵的有心人，他的自杀，总在这前后实行的。而更有痛于自杀者，就是“心死”。自家以为有点精神，有点思想的人，竟默默无言地，看着他自己的精神的死灭，思想的消亡！试问天下的痛心事，甚于此者，更有几多宗？

自家今年三十岁了，这一种内心的痛苦，精神毁灭的痛苦，两三年来，没有一刻远离过我的心意。并且自从去年染了肺疾以来，肉体也日见消瘦了，衰老了，若有人笑骂我的，这一个笑骂者自己，迟早总有知道他谬误的一日，勇敢的笑骂者呀！你们也大约必定要经过这一个心的过程的，不过我在这里却在私祝你们的康健，私祝你们的永不至于经验到这一种心身的变迁！

在人世的无常里，死灭本来是一件常事，对于乱离的中国人，死灭且更是神明的最大的恩赉，可是肉体未死以前的精神消灭的悲感哟，却是比地狱中最大的极刑，还要难受。

在未死之前，出什么全集，说来原有点可笑，但是自家却觉得是应该把过去的生活结一个总账的时候了。自家的精神生活，以后能不能再继续过去？只有天能知道，不过纵使死灰有复燃的时

候，我想它的燃法，一定是和从前要大异，并且，并且随伴着我的这一种干咳，这一种衰弱，谁能说它们不是回光返照的一刹那，而明日的生涯，又谁能知道更将羁栖于何地？

This is the night when I must die,
And great Orion walketh high
In silent glory overhead:
He'll set just after I am dead.

A week this night, I'm in my grave,
Orion walketh o'er the wave,
Down in the dark damp earth I lie,
While he doth march in majesty.

A few weeks hence and Spring will come;
The earth will bright array put on
Of daisy and of primrose bright,
And everything which loves the light.

And some one to my child will say.
"You'll soon forget that you could play
Beethoven; let us hear a strain
From that slow movement once again."

And so she'll play that melody,
While I among the worms do lie;
Dead to them all , for ever dead;
The churchyard clay dense overhead.

I once did think there might be mine
One friendship perfect and devine;
Alas! that dream dissolved in tears
Before I'd count twenty years

For I was ever commonplace;
Of genius never had a trace;
My thoughts the world have never fed,
Mere echos of the book last read.

Those whom I knew I cannot blame;
If they are cold, I am the same;
How could they ever show to me
More than a common courtesy?

There is no deed which I have done;
There is no love which I have won,
To make them for a moment grieve
That I this night their earth must leave.

Thus, moaning at the break of day,
A man upon his death-bed lay;
A moment more all was still;
The morning star came o'er the hill.

But when the dawn lay on his face,

It kindled an immortal grace:
As if in death that Life were shown
Which lives not in the great alone.

Orion sank down in the west
Just as he sank into his rest;
I closed in solitude his eyes,
And watched him till the sun's uprise.

(The Auto-biography of Mark Rutherford)

自己的半生，实在是白白地浪费去了。对人类，对社会，甚而至于对自己，有益的事情，一点儿也没有做过。自己的死灭，精神的死灭，在这大千世界里，又值得一个什么？

自己的在过去浪费了的精神，不信有一点一滴可以永生。自己死了之后，那一层脸上的"永生的灵辉"，是决也希冀不到的。自己权且当作一个也是孤独的流人，对于过去的自己的孤独的尸骸，将他的死眼闭上，勉强使他装成一个瞑目而终的人，也许是目下的最有意义的一点工作，全集的编制，就发源于此了。

回忆起来，在过去的三十年中间，饥寒孤苦，经历也是不少。感情的起伏，更有甚大的浪波痕迹可寻。自己在过去，虽则没有做过一点可以记录的事情，然而这一种孤凄的感觉，却是我自己一个人的。或者有人要说："将这些无聊的梦迹编留住，不只是增加一些烦恼世界中的更烦恼的波浪而已么，于世何补？"不过我也要说："这一点淡淡的波纹，于我却有切肤之痛！"

* * *

自家的作品，自家没有一篇是满意的。藏拙删烦，本来是有良心的艺术家的最上法门，可是老牛舐犊，也是人之常情，所以这全集里，又把我过去的作品全部收起来了。

*　　　　*　　　　*

自家今年满了三十岁，当今年的诞生之日，把过去的污点回视回视，也未始不是洁身修行的一种妙法。这又是此际出全集的一个原因。但是许多劝我的朋友们却向我说："可以做一个很好的纪念！"啊啊，纪念？纪念什么？人类中那有把他的耻辱，拿来作光荣的历史看的愚夫？

*　　　　*　　　　*

编订的次序，不是编年，也不是按文中的内容体裁。偶而在故旧的杂纸堆中翻着的，就拿来付印，有手民和校对者侮辱我的地方，也不过随便的改正改正，这又是我的病懒的一个证明。

*　　　　*　　　　*

作品写完的年月，大抵记在后面，有不写的，是出于当时的疏忽，现在溯记忆所及，都把它们补上了。

*　　　　*　　　　*

诸君若再能宽恕我一次，容我的 Egotism 再显发一回，我想对诸君将目下正在此地作此序时的周围境状来说一说。

昨天自极南的广东回到了上海，便接到寄住在北京的禽兽般的恶势力下的妻儿的危急之报。电报上虽只说是"病笃速回"，然而电后的来信，隐约说是儿子的病，已经是没有余望，我的女人，在悲痛之余，也已病倒了好多天了。火车不通，明日又只好赶海轮奔回京去。到京之日，只希望不至有更恶的凶闻，被我发见！

痛定思源，这交通的阻绝，这生活的不安，这中国人的流离惨死，又是谁为之阶？我是弱者，我是庸奴，我不能拿刀杀贼。我只希望读我此集的诸君，读后能够昂然兴起，或竟读到此处，就将全书丢下，不再将有用的光阴，虚废在读这些无聊的呓语之中，而马上就去挺身作战，杀尽那些比禽兽还相差很远的军人。那我

的感谢，比细细玩读我的作品，更要深诚了。

一九二六年六月十四旧历端午节

序于上海的一家小旅馆内

原载一九二六年七月一日《创造月刊》第一卷第五期

《寒灰集》题辞

全集的第一卷，名之曰寒灰。

寒灰的复燃，要借吹嘘的大力。

这大力的出处，大约是在我的朋友王映霞的身上。

假使这样无聊的一本小集，也可以传之久远；

那么让我的朋友映霞之名，也和它一道的传下去吧！

作　　者

原载《寒灰集》，一九二七年六月上海创造社出版部初版

《鸡肋集》题辞

"弃之可惜，存之可羞"，象这一类的东西，古人名之曰鸡肋，我就把它拿来作了全集第二卷的名称。

凭良心说起来，自己到现在为止，所做的东西，没有一篇不是鸡肋，但是稚气满满的这集里所收的几篇，尤其觉得不成东西。

回溯从前，当一千九百二十一年的七月，——是《沉沦》等篇作完的时候——自己毫没有成一个滥作家的野心。当时自己还在东京帝大的经济学部里念书，住在三铺席大的一间客舍楼上，志虽不大，也高足以冲破牛斗，言出无心，每大而至于目空一世。到如今五六年来，遇了故国的许多奇波骇浪，受了社会的许多暗箭明创，觉得自己所走的出路，只有这一条了，不得已也只好听天由命，勉强承认了这一种为千古伤心人咒诅的文字生涯。年纪到了三十，心里又起了绝大的幻灭，今后如何的活过去，虽不能够预说，然而近一年来，日夜在脑里汹涌的愤世的洪涛，我想过几年后，总能找出一个适当的决裂河口，变程流出。现在我所感到的，可以说是中道的悲哀，歧途的迷惘，若有所成，若有所就，总不得不期之于最近的将来。

牢骚怨愤，现在暂且搁起一旁，让我先把这集里所收的几篇

东西写成以后的变迁情状来说一说。《沉沦》、《南迁》、《银灰色的死》是成于一个时期的，年代是一千九百二十一年。当时国内，虽则已有一班人在提倡文学革命，然而他们的目标，似乎专在思想方面，于纯文学的讨论创作，还是很少。在这一年的秋后，《沉沦》印成了一本单行本出世，社会上因为还看不惯这一种畸形的新书，所受的讥评嘲骂，也不知有几十百次。后来周作人先生，在北京的《晨报》副刊上写了一篇为我申辩的文章，一般骂我诲淫，骂我造作的文坛壮士，才稍稍收敛了他们痛骂的雄词。过后两三年，《沉沦》竟受了一班青年病者的热爱，销行到了二万余册。到现在潮流逆转，有几个市侩，且在摹声绘影，造作奇形怪状的书画，劫夺青年的嗜好，这《沉沦》的诲淫冤罪，大约是可以免去了，我在重编此书的卷后，也不知不觉的想向那些维持风化的批评家，发放半脸微笑的嘲讥。

一九二二年，在日本的大学里毕了业。回国来东奔西走，为饥寒所驱使，竟成了一个贩卖知识的商人。这中间所受的待遇，所感到的悲哀，到第二年的暑假止，又写成了一本"茑萝"小集，共有小说不象小说，记事不象记事的杂文三篇。

《茑萝集》出后，——一九二三年的秋天——一般人对我的态度改变了，我的对于艺术的志趣，也大家明白了，可是在这里，我又接受了一个新的称号，就是说我是一个颓废者，一个专唱靡靡之音的秋虫。伟大的天才，我是没有，如洪钟大吕般的号吹，我也没有，天生就我是这样的一个能力薄弱的人，靡靡也罢，颓废也罢，这一回我却不顾前后左右，勇猛的前进了，结果就在一九二四的一年中，写成了几篇实在是衰颓得透顶的自伤自悼之文。这些文章，有的已收在《寒灰集》里，有的还在这里重新修改，大约在此集出后的两三个月中间，也能够印行问世。

一九二五年是我衰颓到极点以后，焦躁苦闷，想把生活的行

程改过的一年。这一年中书也不读，文章也不写，从前年冬尽，到这年的秋后止，任意的喝酒，任意的游荡，结果于冬天得了重病，对人生又改了态度。在客中病卧了半年，待精神稍稍恢复的时候，我就和两三位朋友，束装南下，到了革命策源地的广州。在那里本想改变旧习，把满腔热忱，满怀悲愤，都投向革命中去的，谁知鬼蜮弄旌旗，在那里所见到的，又只是些阴谋诡计，卑鄙污浊。一种幻想，如儿童吹玩的肥皂球儿，不待半年，就被现实的恶风吹破了。这中间虽没有写得文章，然而对于中国人心的死灭，革命事业的难成，却添了一层确信。

一九二六年年底，迁回上海，闲居了半年，看了些愈来愈险的军阀的阴谋，尝了些叛我而去的朋友亲信的苦味，本来是应该一沉到底，不去做和尚，也该沉大江的了，可是这前后却得到了一种外来的助力，把我的灵魂，把我的肉体，全部都救度了。对于这助力的感谢，我很想不以笔墨来铭记，我很想以后半生的行为思想来表彰，现在可以不必说，总之在黑暗中摸索了半生，我现在似乎得到了光明的去路了。

在这一个新生出发的当儿，我匆忙编成了这一本“鸡肋”，结束了许多杂务。等秋风一到，就想蹈海东游，远离开故国，好静静的去观察人生，孜孜的去完成我的工作。

在过去的半生中，使我变成了一个顽迷不醒的游荡儿，在最近的数年中，和我也共受过许多中国习俗的悲苦的我的女人，我在记念你，我在伤悼你，这一本集子里，也有几篇关于你的文章，贫交远别，没有旁的礼物可以赠送于你，就把这一本集子，虔诚献上，作个永久的纪念罢！

一九二七年八月一日达夫题于沪上

原载《鸡肋集》，一九二七年十月二十日上海创造社出版部初版

《达夫代表作》自序

因为马勃牛溲，都收到了全集里去的原因，弄得三百页内外的书，积成了四五本了，这一回春野书店的同人，来和我商量，说要出一本选集，以便无钱买书的穷苦读者，我因为版权上没有问题——因为全集的版权，都还是我的私有——所以也就答应了。

出一本选集，是没有什么问题的，我最怕的就是书店的广告，如“以一手奠定中国文坛”、“中国有新文学以来的第一部书”、“天才作家”等等文句，所以当出书之际，我要求书店同人，广告不要太做得过火。

至于我的几年来努力创作的结果如何，自家对自家的作品所抱的幻灭之感如何等，已在全集各册的序里说过了，此地不再多谈。最后我想约略的对于近来人家和我论辩的两个问题说一说。

第一，因为我为一位作家做了一篇创作集的序文——这序文并没有用——并且在杂评人家的创作集的评论文里，用了“新进作家”的几个字眼，外间大有人在那里议论，仿佛是说我以“老作家”自居。殊不知我用这“新进”两个字的时候，是以为作品愈新愈好，作家也愈新愈有力量，并没有轻视人家的心思。我就愿意成一个永久的未成熟的作家，永久的新进者，可是自己的落

伍的思想，落伍的头脑已经不行了，就是坐了飞机追赶，也追不上时代潮流了，所以只好以新进让人，以老朽自甘。在文艺的王国里，本来是没有辈次，没有第一把第二把交椅之分的，谁有力量，谁有新味，谁有为时代先驱的思想，谁就是王者。若以年纪的大小，或以创作时代的先后来分作品的优劣，那就譬如说牛的智慧比猴子大，因为牛的身体大，这话是无论如何也不可通的。总之我觉得“新”是文艺上的一个重要成分，若没有“新味”，那文艺的价值就等于零了，我们何必要文艺呢？所以我可以很坚决的在此地主张，“新”的思想，要“新”的作家才能宣传的，时代落伍的“老”者，只配在旁边喝喝彩，助助兴，决不是“新思想”的代表者，虽然这新老之分，并不是在年龄的大小，和创作时代的先后的。

第二，因为在《过去集》序上说及了“艺术品都是艺术家的自叙传”一句话，致惹起了许多误解，想在这里辩一辩正。我在那里所说的意思，是在说作家要重经验。没有经验，而凭空想象出来的东西，除非是真有大天才的作家，才能做得成功，象平庸的我辈，想在作品里表现一点力量出来，总要不离开实地的经验，不违背 Realism 的原则才可以。这是我的真意，这我想也是谁也应该承认的一个原则。但因为那篇自序的文章上太写得过火了，大家都以为我在主张所谓……Ich-Roman……，除自叙的作品以外，无论如何的好作品，都是不足取的，这真真是笑话了。若照这样的讲下去，那么男作家就不能写女性的心理，女作家就不能写男人的生活了，我虽则愚笨，那里会发这样的疯狂之言？这一层应该在这里声明一下。

新时代开始了，中国的文学，也渐渐的到了一个转变的时机了，我只希望在最近的将来，我们中国也有可以压倒一切，破坏一切文学理论的大作家出现，来作我们的旗手。象我的这一本选

集，原不过是选出来供人家作作笑弄的中心，为这一位未来的巨人填一块脚下的细石的，就譬如中世的王侯出来，前面总有一个Clown，在那里作对比的引导一样。

一九二八年一月二十八日达夫序于上海

原载《达夫代表作》，一九二八年三月十五日上海春野书店初版

忏余独白

——《忏余集》代序

在小学校念书的时候——也许是在进小学校之先——记得老爱走上离城市稍远的江边上去玩。因为在那里有的是清新的空气，浓绿的草场，和桑槐的并立排着既不知从何处始也不知在何处终的树影，而从树椏枝里望出去的长空，似乎总是一碧无底的。在这些青葱蓝碧的中间，记得还有许多喳喳唧唧和悠然长曳地氿的一声便踪影全无的飞鹰的绝叫声听得出来。置身入这些绿树浓阴的黄沙断岸中间，躺着，懒着，注目望望江上的帆船——那时候这清净的钱塘江上是并没有轮船的——和隔江的烟树青山，我总有大半日白日之梦好做。对于大自然的迷恋，似乎是我从小的一种天性。

后来读到了般生（——Bjoernstjerne Bjoernson——这位农民艺术家生于一八三二年，卒于一九一〇年，是和伊孛生并立的一位北国的巨人。）的农民小说，才知道挪威渔村里的青年，大半也是具有着这一种天性的。由这大自然的迷恋，必然地会发生出一种向空远的渴望（就是德国人的所谓 Sehnen-sucht nach der Ferne），从这向空远的渴望中，又必然地会酝酿出一种远游之情（就是德国人的所谓 Wanderlust）来。想来想去，这三重要素，大

约是不已地使我想拿起笔来写些东西的主要动机。因为对现实感到了不满，才想逃回到大自然的怀中，在大自然的广漠里徘徊着，又只想飞翔开去；可是到了一处固定的地方之后，心理的变化又是同样地要起来的，所以转转不已，一生就只能为 Wanderlust 的奴隶，而变作着一个永远的旅人（An eternal Pilgrim）。

人生从十八九到二十余，总是要经过一个浪漫的抒情时代的，当这时候，就是不会说话的哑鸟，尚且要放开喉咙来歌唱，何况乎感情丰富的人类呢？我的这抒情时代，是在那荒淫惨酷，军阀专权的岛国里过的。眼看到的故国的陆沉，身受到的异乡的屈辱，与夫所感所思，所经所历的一切，剔括起来没有一点不是失望，没有一处不是忧伤，同初丧了夫主的少妇一般，毫无气力，毫无勇毅，哀哀切切，悲鸣出来的，就是那一卷当时很惹起了许多非难的《沉沦》。

所以写《沉沦》的时候，在感情上是一点儿也没有勉强的影子映着的；我只觉得不得不写，又觉得只能照那么地写，什么技巧不技巧，词句不词句，都一概不管，正如人感到了痛苦的时候，不得不叫一声一样，又那能顾得这叫出来的一声，是低音还是高音？或者和那些在旁吹打着的乐器之音和洽不和洽呢？

这前后的内心的经验和外来的影响，曾在《沉沦》单行本的序文和《过去集》头上的一篇《五六年来创作生活的回顾》里写过一点，这里可以不再提起，且让我来谈谈以后的心情起伏与现在的噤若寒蝉的畏缩的由来。

流刑的判处期间总算满了，With a Diploma 兴浓浓地我就回到了上下交争利，后先不见人——是“人少畜生多”的意思——的故国。碰壁，碰壁，再碰壁，刚从流放地点遇赦回来的一位旅客，却永远地踏入了一个并无铁窗的故国的囚牢，英国的一位讽世家所说的 Life is a prison without bar 的这一句金言，到此我才

领悟到了彻底。愁来无路，拿起笔来写写，只好写些愤世疾邪，怨天骂地的牢骚，放几句破坏一切，打倒一切的狂呓。越是这样，越是找不到出路，越找不到出路，越想破坏，越想反抗。这一期中间的作品，大半都是在这一种心情之下写成的。

然而这一个 Bastille 的囚牢终于破裂了，许多同我一样，在一样的幽闭状态里的青年都狂奔出来了，霹雳一声，天下响应，于是“国民革命成功！国民革命成功！”可是反将过来，就是“青年倒霉！革命落空！”在囚牢里奔放出来的成千成万的青年，只空做了一场欢喜的恶梦，结果却和罗马帝制下的奴隶一点儿也没有差别，照色照样地被锁住了脚锁住了手，日日要往热日下去搬石头抬梁柱，说是神圣至尊，劳苦功高的这位 Augustus 要营宫殿，造鹿台。命令一下，谁敢不遵，因为旁边站立在那里作监督的，一个个都是左执皮鞭右拿阔斧的狞凶的卫士。你搬石抬梁稍或迟缓一点，自然是轻则一鞭，重则一斧，谁还来向你讲理？在这一个出狱之后的苦役状态之下，我也竟垂垂老了，气力也没有了，喉咙也嘶哑了，动都动弹不得，那里还能够伸一伸手，拿一拿笔！

沉默了这许多年，本来早就想不再干这种于世无补，于己无益的空勾当了，然而友人说定要我写一点关于创作生活的经验，我也落得在饿死之前，再作一次忏悔。好学一学歌德在垂死的时候所说的 Mehr Licht！……Mehr Licht！（更要光明！更要光明！）“辛苦半生，聊复尔尔，未来一劫，如是云云。”这是我一位亲戚王老在今年元旦未死时写下的春联，摆在这里做一个尾巴，却正适合。

一九三一年十二月

原载一九三一年十二月二十日《北斗》第一卷第四期

《达夫自选集》序

我的出选集，这一回是第二次了。第一次的一部，名《达夫代表作》，系五六年前，二三友人，为我选出的，但人心不同，有如其面，嗜好不同，又如其心，他人的嗜好，不一定能合我的胃口，反过来说，我的偏见，也许将为旁人所不取。可是文章千古，得失相知，只在寸心，尤其是侧重于个人体验的我的那些不足为法的浅薄作品，大约其中的得失甘苦，总只有我自己知道得详细一点，故而这一回天马书店，来约我编一册自选集的时候，我便毫无踌躇地，私自愉乐地，立即答应了。

不过答应了下来之后，我把六七册全集和三四册其他的著作等，翻了一翻，觉得能够自己感到满足的东西，仍旧是只有寥寥的几篇。或者更严格一点的说起来，则我做到如今的小说散记等文字中间，可以拿出去给世界各国人看，给天下后世人读的东西，简直一篇也没有。因为年纪近来大了，国内外的作品也看得多了，理性和批评的能力也有起定著来了，所以过去一天，只感到一天对自己的不满。而天分又低，努力更加不足，来日茫茫，想将起来，只好闷声不响，以后绝对不写东西，才能补得过过去的轻率的罪障。但生到了这一个，举世滔滔，大家都是磨拳擦掌，或用

政治的手腕，或凭自大的精神，在竭力扩张自我，一心打倒同人的二十世纪的中国，我倘若再要彻底的听取良心的命令，作一个忠于自己的愚夫，则以后不但连一口苦饭都将无着，就是死了，怕也将没有我的葬身之地。因此，苦闷了几天，默想了几晚，我的胆子又大起来了，把良心一昧，就又毅然决然，进行了这一次的自选的工作。

选了两个多星期，反复改窜了许多次数，我的自选集总算告成了，一共有小说十篇，散记五篇，合十余万字的样子。把这四五年中间所作的东西，特选了一半，而最近做的，又选了三万字的光景。

《二诗人》虽近于荒唐，但中国迩来，似乎也在要求这一种幽默文字的增加，因风趣和其他各篇不同，故列在头上，以备一格。

《采石矶》虽技巧幼稚，但因当时曾引起过许多批评，而主人公黄仲则的诗词现在似乎也还在流行，故仍采入，以志习作。

《离散之前》、《烟影》，或系同一格调。但悲怀伤感，决不是一个人的固有私情，照托尔斯泰的艺术论看来，则感情的渲染传流，却是艺术作品的主要功用之一，是以不避自叙传的嫌疑，仍旧选入。

《迟桂花》、《过去》、《在寒风里》的三篇，字数略多，称作短篇，或不适当，谓为长篇，尤其不合，大约因平时爱读德国小说，是于无意之中，受了德国人的 Erzäehlungen 的麻醉之后的作品。特选三篇，以明偏嗜。

《春风沉醉的晚上》、《薄奠》、《微雪的早晨》，多少也带一点社会主义的色彩，但因创作的年代很旧，故而意识不明，力量微薄，标语口号，不曾提出。本拟删去，免致遗恶影响于后来的作者，但似闻这数篇已被外人翻出了，一旦割去，恐辜负俄日英德诸同志的盛意，因仍留着，以永遗羞。

散记清淡易为，并且包含很广，人间天上，草木虫鱼，无不可谈，平生最爱读这一类书，而自己试来一写，觉得总要把热情渗入，不能达到忘情忘我的境地，如日本芭蕉翁的奥之细道，英国 Richard Tefferies 的野外生涯。是以只选了种类各异的五篇，附在卷尾，以示不及。

一九三二年十二月达夫自序于杭州之水明楼上

原载《达夫自选集》，一九三三年三月上海天马书店初版

《女神》之生日

Holmes所讥讽的Mutual admiration（互相标榜），原是文人所应避的态度，但是互相倾轧，也不是文人所宜做的事情。我们中国人的"同行忌妒"的倾向，是古代传下来的恶习惯的一种，王渔洋说"文人自古善相轻"，可见这恶习惯在文人社会里更加厉害。虫鱼禽兽，都要互相扶助，才能保持他们的社会，我们人类中间最灵秀的分子所集合的文人阶级，倒还不能免掉这一种恶习，岂不是我们的一大耻辱么？

大约是因为想维持文艺的尊严，保存文人的人格的缘故，外国的文学阶级，所以每有种种集会和组织，但中国自从新文化运动开始以后，各人都岌岌于自家的地位与利益，只知党同伐异，不知开诚布公，到了目下，终至演出甲派与乙派争辩，A团与B团谩骂的一种怪现象来。长此以往，我怕几种登载文艺的新闻杂志，都要变成了骂人的机关，将来我们中国的文学，都要变成英国Pope时代式的谩骂文学了。争辩是学术进步上所必需的，有了Sophists的诡辩，才发生Socrates、Plato、Aristotle的正统哲学，有了Voltaire的雄谈，才有庄严灿烂的十九世纪的法国文学。但是目下我们中国的争辩，都是与中心问题不相干的瞎骂讥

讪。——譬如批评人家的评论和创作的时候，不说这创作在何处是不合文学的体裁，这评论在何处犯了论理的错误，却只说那作家是如何如何的一个人，那评论所批评的并不是自家，这样的辩明之后，最后讲几句俏皮话就算是一个结论。——我想这一种风气，虽是在启蒙时代所难免的，但也须有一个限制才好。须知我们的唇舌在骂人之外，还有摄取食物的一个天职存在，专门把在机能的一方面使用了，未免有些偏重，所以我想提议，凡我们想研究文学的人，以后还须在根本上用些工夫，做些事业出来，不要专在枝叶的问题上费尽了我们的心力。

我因为从大局着想，想为我们中国将来的文学，筑一些基础，在罗马城址上加一块石头，所以想请目下散在的研究文学的人，大家聚拢来谈谈，好把微细的感情问题，偏于一党一派的私见，融和融和，立个将来的百年大计。我正在计划这事的时候，却好得了本栏的编辑柯一岑君的赞同，我的计划，于是乎就实现了。

既然要谋这样的集会，非要寻个不失于夸张，不流于自卑的名目不可，我想了许久，才想起了郭沫若君的《女神》的生日。外国的文人，无论是什么主义什么派的文人，有一册著作出世的时候，大家每有为他或她开会纪念的事情。我们推想这种会合的起源，似乎不仅限于由互相标榜的劣情发生的，大抵也不过使大家聚合一次，谈谈大体的方针，谋一宵的欢乐罢了。是以因柯君的赞同，我的计划得了实行的机会，因想实行我的计划的缘故，我才想着了郭沫若君的《女神》出版的日子，于是《女神》生日纪念会的事情就此决定了。

《女神》的真价如何，因为郭沫若君是我的好友，我也不敢乱说，但是有一件事情，我想谁也应该承认的，就是“完全脱离旧诗的羁绊自《女神》始”的一段功绩。

我们不能说郭君是文学革命的开拓者，但是他在新诗方面所

成的事业，我们也不能完全抹杀。所以这一次于《女神》出版后一周年的八月五日的晚上，我们研究文学的人大家聚集一次，开诚布公的谈谈我们胸中所蕴积的言语，同心协力的想个以后可以巩固我们中国新文学的方略，似乎于名目上实际上，也很讲得过去，我希望与我的寸志相合的人，都能赞成我的这一次的提议。

一九二二，七月三十一日，上海

原载一九二二年八月二日《时事新报·学灯》

读《兰生弟的日记》

到北京之后，遇到的都是伤心的事情。第一是弟兄之分裂，第二是龙儿的病死，第三是灾民灾官灾教员的惨状。种种苦楚，紧压住我的心身，既不愿意执笔，也不愿意读书。有时清夜醒来，在院子里默坐，仰视苍天，亦复寒噤不敢作一语。在这一种压榨状态之下，得读到装订精美的《骆驼》，自然是一件快事，尤其是读了徐祖正君的《兰生弟的日记》，觉得心里非常愉快。

徐祖正君的神经纤敏，凡见过他一两次的人，都是晓得的。我和他虽不是至交恳友，然而也曾和他谈过好几次天，见过好几次面。有一次因为说话偶不留意，触忤了他的神经的末稍，弄得两人默坐了半点钟，没有一句话讲。我平时虽也是神经过敏的弱者，但如遇见了过于象林黛玉那样的男子，心里也有点难受，所以自那一次以后，直到了此刻，还没有和他见面的机会。现在读了他的作品，回想起他的全人格来，很想做一点东西表白我的心迹，同时也可以致我对他的敬意。

《兰生弟的日记》，虽不是徐君的杰作，然而我们都承认是他的一部很诚挚的作品。内容系兰生弟写给薰南姊的一封长信。对兰生弟的性格心境，描写得颇周到；然而书函式的小说老犯的一

著疾病，这《兰生弟的日记》还依然免不掉，就是薰南姊的性格，薰南姊的感情，和薰南姊的心境变迁的途径，我们一点儿也捉摸不到。

兰生弟的意志薄弱，兰生弟的多愁多病，我们即使是不和作者相识的人，读了这作品，也十分可以感觉得出；所以此书于写兰生弟的内心的 Innigkeit 一点，是成功的了。然而这一种内心的 Innigkeit 又因为著根不深，来源不定的原因，所以很难使一般的读者起共鸣。这大约也是书函告白式的小说，不能使作者有用武的余地，不能使作者得畅所欲言的缘故。

小说里头最怕说带哲理的空话，我对于淮儿特的《杜莲葛莱的肖像》到现在还有点不满，就是因为 Lord Henry 的 Paradox 太多。兰生弟的日记里，时时也有这一流的语句，我觉得是白璧之瑕。

这一封长信，系根据《兰生弟的日记》而写，所以引日记的处所很多。一件件的错综事迹，都有很详细的日子记载在那里。这是作者使读者容易感到 Reality 的笔法，凡有过做小说的经验的人，都喜欢用。不过《兰生弟的日记》里，所记的时间很长，错综的事迹太多，前后的倒置太杂，年月日的记载因为太精详了的缘故，反而使读者感到困惑，这也是这小说的一点毛病。

徐君的文体精强，所以使读者觉得生硬。尤其是头上的三四十页，风骨峻峥，虽则是力量很足，然不能引人入胜。我怕中国的一般读者，遇此都要感觉困难。

人事错杂，性格开展，兰生弟到了北京之后，有许多琐事遇着，这些琐事的描写，若在另一篇小说里叙出，不失为一段妙文，而在这一篇前后结构复杂的小说里出现，容易使读者起一种冗赘之感，因为和前半篇的叙述，不能保持均衡。我在此地，不得不想起 Mark Rutherford's Autobiography 和 Deliverance 来了。一

样的一部“The Story of my Heart”，一样的描写主人公的精神上的动摇苦闷，一样的描写主人公的几个恋爱史，然而我们当读 Mark Rutherford 时，觉得前后相称，均衡保持得整齐。虽然 M. Rutherford 的作者也描写几个与 Mark Rutherford 关系很少之人之事，然而我们却不觉得它们的冗赘。尤其在 Mark Rutherford's Deliverance 的后半部里，觉得他的一节一章，到小说结尾的时候，都有用处，都发生效力，这一部功夫，兰生弟却还没有做到。

《兰生弟的日记》的坏处，我都不客气地举出来了。因为徐君是一位贤者，所以我不惜春秋之笔；因为徐君是我的朋友，所以我欲争得一谏友之名。末了我想来谈谈《兰生弟的日记》的好处。

《兰生弟的日记》是一部极真率的记录，是徐君的全人格的表现，是以作者的血肉精灵来写的作品。这一种作品，在技巧上虽然失败，然若以真率的态度，来测文艺的高低，则此书的价值，当远在我们一般的作品之上。凡爱读 Amiel 的日记，爱读 Mark Rutherford 的人，对此当然能有十分的敬意。不过我要在此地说一句预言：“这书决不是 Popular 的书，这书是少数人的书”。

十五年七月二十七日

原载一九二六年八月廿八日《现代评论》第四卷第九十期

读《老残游记》

第一次读《老残游记》，是在十几年前头。那时候只觉得它的文字简练，华实相称而已，此外也另无所得。现在过了十多年，秋宵无事，再展开来读，愈觉得作者寄托的遥深，牢骚的美化了。想将读后的感想，来写一点出来。

《老残游记》二十章，题"洪都百炼生"著，实刘鹗之作也，有光绪丙午（一九〇六）之秋于海上所作序；或云本未完，末数回乃其子续作之。刘字铁云，江苏丹徒人，少精算学，能读书，而放旷不守绳墨，后忽自悔，闭户岁余，乃行医于上海，旋又弃而学贾，尽丧其资。光绪十四年河决郑州，鹗以同知投效于吴大澂，治河有功，声誉大起，渐至以知府用。在北京二年，上书请敷铁道；又主张开山西矿，既成，世俗交谪，称为"汉奸"。庚子之乱，鹗以贱值购太仓储粟于欧人，或云实以振饥困者，全活甚众；后数年，政府即以私售仓粟罪之，流新疆死（约一八五〇——一九一〇，详见罗振玉《五十日梦痕录》）。（鲁迅《中国小说史略》下卷第二十八篇）

这是著者的略历，征之书中的隐射，一点儿也不会错的。有

人说《老残游记》，是浙湖某某所撰，这是附会之谈，可以以书里的俗语来证明。书里的白话，虽则用的大抵是普通官话，然而时有作者所不注意的土白流露出来。譬如称落花生之为“长生果”，以“不可以”“不通行”为“不作兴”之类。写会话的时候，他也时常用地方的方言，来助长 Local colour，譬如山东姑娘二翠的言语和店小二的言语等都是如此。除了这些方言，略有不纯的地方外，他的写长会话的手段实在高明。

我们读过 Joseph Conrad 的小说的人，总没有一个不佩服他的用一个人来陈述小说内容的方法的灵巧的，这一位洪都百炼生，也有这一副手腕。老残的晓得酷吏虐民的事实，都不是他自己看见，大抵是由于他人告诉转述给他的。由平常的人来记述这样长的 Monologue，必要使读者感到厌倦，而由他来一写，将几宗冤虐的案情，由几个店小二的口中说得明明白白，文字又经济，又明晰，这实在是他的不可及的地方。例如曹州知府玉大人的诬良为盗的事实，他老并没有亲眼看见，只听店家的掌柜老董说的。老董坐在店门口的长凳上，一直说玉大人的如何陷害于家的事情，说了有四五千字，结果他就想出一个伙计来说破老董的喜欢说话：

> 正要往下说时，只听他伙计王三唤道：“掌柜的，你怎么着了？大家等你挖面做饭吃呢！你老的话布口袋破了口儿，说不完了。”老董听着，就站起，走往后边挖面做饭。……

老残到了马村集，又是一个店里的店伙，对他说曹州知府玉大人如何的害死一个卖布的小贩。这店伙于说完一段长长的话后，就结了几句：

> “酒也完了，你老睡罢！明天倘若进城，千万说话小心。俺们这里人人都耽着三分惊险，大意一点儿，站笼就会飞上脖儿梗上来的。”于是站起来，桌上摸了半截线香，把灯拨了拨说：“我去拿油壶添添这灯。”老残说：“不用了，各自睡罢！”两

人分手。

这一种很自然，很简洁的 Narrative Power，实在可以比得上 Joseph Conrad，只有过之，不会不及。

他的文章的好，叙述方法的灵活，可以不必讲了。底下我想解剖解剖作者的思想。

洪都百炼生的满肚皮牢骚，都借了老残来发泄，果然不错。就是当时的以清白为名，实在是暗中在虐民媚上的那一种所谓清官的惨无人道，也已被他骂得够了。这些都是很好的笔墨，也是很值得我们崇拜的精神，可是有一段讲到了革命，他老似乎没有把近代思想了解。当然象他所说的那一种革命家，原是很多，就是现在的南京武汉的许多新政客，也还是他所攻击的那一种“只管自己敛钱，叫别人流血的”英雄豪杰。可是在冒生死的大不韪，实际上在民间的最下层做工作的革命家，他似乎还没有梦想到过，似乎他绝对的不相信在中国的民族里会产生出这一种革命家来的。所以他对于革命的见解，是可以代表现代中国的一般知识阶级的见解。我们且听听他的理想中的人物黄龙子的议论：

> “若说那革呢，——这是黄龙子说明北拳南革的一段——革是个皮，即如马革牛革，是从头到脚，无处不包着的。莫说是皮肤小病，要知道浑身溃烂起来，也会致命的。只是发作的慢，若留心医治，也不致于有害大事。惟此革字上应挂象，不可小觑了他，诸位切忌，若搅入了他的党里去，将来也是跟着溃烂，送了性命的。……”

他承认革命的势力是不小，革命的结果是牺牲，可是他竟把那些投机师，无赖子当作革命者看了，所以他切劝大家不要去入革命党。这一宗见解，要说他错，原也是不错的。因为中国人的根性太腐劣了，实在在吃革命饭的人，在假借革命而贪图官位的人，有一大半还不能脱他所说的范畴。并且当时中国的政治，还

没有糟到现在那步田地，一般中小资产阶级，还尽可在厝火的积薪之上，安眠贪梦。现在却不同了，时势也愈变愈糟了，真革命者也出来了。我想假使他是生在目下的中国，那么他的对于革命的见解，总要完全变过。我想若他现在还是不死的时候，他一定会去参加革命，因为他的那一种愤世疾邪，渴慕正义的精神，就是现在的革命精神。

所以看一种文学作品，非要设身处地的把作者当时所处的时代环境仔细想一想不可。《老残游记》是二三十年前的作品，他所代表的思想，是二三十年前的小资产阶级的思想。我们若以他的以目下的眼光看来，是完全立于反革命的地位的议论，来断定他的作品的毫无价值，毫无时代性，却是过于苛刻的批评，这一层应该为作者原谅的。

总之《老残游记》二十章，将他的反革命的思想除去，以文艺的眼光来看的时候，却可以称得起《儒林外史》的后继者，不过笔力弱一点，没有笼罩全书的伟大的精神，所以不能成为一部大作而已。

一九二七年九月廿二日读后志于上海

原载一九二七年十月十六日《北新周刊》第五十一、二期合刊

读刘大杰著的《昨日之花》

近来因为交游断绝，友朋稀少之故，所以新出的书籍，简直不大看到。又因为新时代的大作家实在太多，作品也出得同机器产品一样的快，所以读新书的勇气也自然的减少。孤陋寡闻，偷生在这多事之中国，不求闻达，不求长进，默默的岁月，已经过了四五个年头了。最近因为书局的关系，才稍稍读了几册新出的杂志，其中的一本却是北新出版的《现代文学》第一卷第五期。在这一期的《现代文学》上，又忽而读到了一篇杨伯珊先生的关于《昨日之花》的评语，恰巧作者刘大杰先生，也正在我这里进出的当中，所以就问他要了一册来读了一遍。一读之后，就觉得有几句话，不得不向作者和读者来谈论一下。

作者刘大杰先生，本年二十七岁，湖南岳州人，是我七年前在武昌大学文学系教书时候的同学。他那时从武昌大学出来之后，曾到日本早稻田大学去专习过文学的。因为有了这一段关系，所以有许多人似乎在批评他的作品，系继承我的作风的，——这是作者自己对我说近来有人这样批评他——但我把他的这一册短篇小说集一读之后，觉得这话却是大大的不然。

作者的初期的作品，还在武昌大学学生时代，及其后的作品，

或者许受了我的一点坏影响也说不定，但这一本《昨日之花》，却完全不同了。我现在先把它的内容介绍了之后，再来说明其他的地方。

昨日之花共包含小说八篇，其中可分三类，《新生》，《昨日之花》，《戒指》，《饿》，《春草》是一类，《蜘蛛的死》，《花美子》，是一类，《半夜醒来》是一类。

《半夜醒来》是写一位寄居在日本的穷作家，在一日之内的冒险事迹的。这小说因为背景是在日本，主人公的作家又穷得可怜，所以说来似乎是象我的初期的作品。但是这一篇，在全书里并不是杰作，也不是代表的作品，所以由我说来，在象这一篇那样的作品里，并不能够看出作家的个性及其后的倾向来的，所以并没有十分重要的意义。

第二类的《花美子》系写一位女孩花美子的残废的伤感和童心的悲剧的，作者的技巧很好，是在以客观的态度，来烘写出少女花美子的悲哀来。这一类的作品，只须观察得周到，技巧上用一点苦心，在相当的程度内是可以得到成功的。《花美子》和《蜘蛛的死》，都可以说是得到成功的了，尤其是《蜘蛛的死》，写出了蜘蛛的不自量力的野心，演成了童话式的作品，使读者很能感到趣味。可是这一类的小说，还不是作者的特色。

作者的特色之所在，是在第一类的作品里头，是在写那一种问题小说 Problematische Romane 的技量高头。

《新生》是写一位过渡时代的女性仲芷的觉悟的。同易卜生的娜拉一样，她弃了她的男人白莎和儿女们，一个人到外国去求学，努力于女子的解放运动，但最后又遇到了她的男人和儿女，一往深情，终至于不能自持，然而也能够毅然决绝，一个人重离开了他们。

《昨日之花》里所写的，是一位年纪已过了结婚年龄的女性，

对一位少年所感到的爱情。照理这一篇应该是描写心理的小说,然而照作者所写在那里的文面看来,却仍旧只是提出了几个问题。就是一,对于婚烟的新旧思想的不同;二,爱的牺牲的价值等等。在这篇里头,我所感到的缺憾,就是作者描写女主人公约莉女士的心理还描写得不足这一点。约莉女士从外国修了学回来,志趣很高,学问很好,但忽而却又爱上了一位从前曾爱过她而被她拒绝的曹博士的儿子曹鼎奇。这一位曹鼎奇本系和他的表姐徐德昭自小就有贾林之好的,因格于父亲的顽固,终不能成婚。后来曹鼎奇去托女先生约莉女士说情,他父亲才肯收回成命,使有情人终于成了眷属。在订婚的席上,义侠的女先生约莉女士所感到的感情,当然是可想而知的了,作者可终于没有放出力量来,把这一位义侠的约莉女士的牺牲的心情写得可歌可泣,这一点我以为是作者的缺点。

《戒指》是写一位受了爱人的欺骗而把爱移及于子和孙的老妇的悲惨的运命,《饿》是写农村工人王麻子的末路,《春草》是写小学教员汪碧如女士受了穷苦的虐待终于丢了心爱的田源而甘心堕落去作军阀的玩具的历史的。

从这几篇小说总括地观察起来,我觉得作者是一位新时代的作家,是适合于写问题小说,宣传小说的。而描写细腻的心理,却不是他的擅长,在这一点上,我觉得我的意见正完全与杨先生的意见相反。

心理小说和问题小说,向来就是小说界的两大支派,近来因已故柏洛司特(Marcel Proust)的小说的盛行,英国吴尔芙女士(Virginia Woolf)、法国纪得(Andre Gide)等的出现,杜思退益夫斯基与安利倍儿(Stendhal Henri Beyle 1783—1842)的复活的结果,在欧洲大陆似乎心理小说正在兴盛起来,可是最新最有力的俄国文坛,却年年只在创制那些伟大的宣传小说,问题小说。我

们中国在最近闹普罗文学也总算闹得很起劲了，但真正能完成这宣传的使命，使什么人看了也要五体投地的宣传小说，似乎还没有造成的样子。

所以我看了刘先生的作品之后，觉得风气在转换了，转向新时代去的作品以后会渐渐产生出来了，而刘先生的尤其是适合于写这一种小说的原因：就是在他的能在小说里把他所想提出的问题不放松而陈述出来的素质上面。我希望刘先生以后能善用其所长，把中国目下的社会问题斗争问题男女问题都一一的在小说里具体描写出来。当然，小说并不是告示命令之类的简单的东西，光是提出几个问题，发明几句口号是不对的。若要提出问题的话，至少也应该同杜思退益夫斯基一样地造出几个具体的有血肉感情的人出来才行，这一点是我在读无论什么小说的时候常常感到的想头，而对于刘先生，却觉得他是可以做得到的事情。

至于文字的素朴与华丽，观点的异同，主张的如何等，这些原都是很重要的问题，但是刘先生若能努力，我以为他是完全有可以成功的素质在那里的。读了这一册《昨日之花》之后，我敢断言的，就是“刘先生是一位有未来的希望的作家”的这一句话。

一九三〇年十二月

原载一九三一年三月十日《青年界》第一卷第一号

杂评曼殊的作品

因为胡适之氏的《最近五十年的中国文学》里，没有苏曼殊的名氏，一般年青气盛的文学家，都起了反感，竭力的在为曼殊出气。所以这几年来，关于曼殊的论文记载，散见于各种杂志上的很多。曼殊的遗文剩墨，尤其为书贾居奇，这几年来，他的作品，竟改换头面的出了几种。他生前的朋友，也在各处记述他的轶事奇行，想加重他的没世声名于万一。其实苏曼殊的名氏，在中国的文学史上，早已经是不朽的了，那些推重过当的称颂，实在不能在他的名氏上更加上些什么。

苏曼殊是一位才子，是一个奇人，然而决不是大才。天才是有的，灵性是有的，浪漫的气质是很丰富的，可是缺少独创性，缺少雄伟气，一位英国的批评家对十九世纪的鬼才淮儿特所说的话，也可以用在苏曼殊身上。

所以曼殊的才气，在他的译诗里，诗里，小说里，画里，以及一切杂记散文里，都在流露闪耀，可是你要求一篇浑然大成的东西，却在集子里找不出。

我所说的在文学史上可不朽的成绩，是指他的浪漫气质，继承拜伦那一个时代的浪漫气质而言，并非是指哪一首诗，或哪一

篇小说。

笼统讲起来，他的译诗，比他自作的诗好，他的诗比他的画好，他的画比他的小说好，而他的浪漫气质，由这一种浪漫气质而来的行动风度，比他的一切都要好。因为近来有一般殉情的青年，读了他的哀艳的诗句，看了他的奇特的行为，就起了狂妄的热诚，盲目地崇拜他，以为他做的东西，什么都是好的，他的地位比屈原李白还要高，所以我想来做一点批评，指点指点他的坏处，倒反可以把他的真价值发出来。

他的诗是出于定庵的《己亥杂诗》，而又加上一脉清新的近代味的。所以用词很纤巧，择韵很清谐，使人读下去就能感到一种快味，举几个例出来就可以明白：

春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮，芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥。

孤灯引梦记朦胧，风雨邻庵夜半钟，我再来时人已去，涉江谁为采芙蓉。

软红帘动月轮西，冰作阑干玉作梯，寄语麻姑要珍重，凤楼迢递燕应迷。

罗幕春残欲暮天，四山风雨总缠绵，分明化石心难定，多谢云娘十幅笺。

江南花草尽愁根，惹得吴娃笑语频，独有伤心驴背客，暮烟疏雨过阊门。

平原落日马萧萧，剩有山僧赋大招，最是令人凄绝处，垂虹亭畔柳波桥。

白水青山未尽思，人间天上两霏微，轻风细雨红泥寺，不见僧归见燕归。

碧阑干外夜沉沉，斜倚云屏烛影深，看取红酥浑欲滴，凤文双结是同心。

折得黄花赠阿娇，暗抬星眼谢王乔，轻车肥犊金铃响，深院何人弄碧箫。

镫飘珠箔玉筝秋，几曲回阑水上楼，猛忆定庵哀怨句，三生花草梦苏州。

蝉翼轻纱束细腰，远山眉黛不能描，谁知词客蓬山里，烟雨楼台梦六朝。

象这些，那是定庵的得意之作，而曼殊去偷了过来，重加点染，就觉得清新顺口，读之有味了。所以我说他的诗比他的散文小说好，因为他的诗里头有清新味，有近代性，这大约是他翻译外国诗后所得的好处。可惜我读他的诗不多，所以不能再仔细的分析评断他的诗。最后他的诗的清淡味，，似乎是得力于放翁，后山的地方也很多。他的小说里，也曾这样的说过，他的杂记里，也把放翁的“衣上征尘杂酒痕，远游无处不消魂，此身合是诗人未，细雨骑驴过剑门”一绝，称道得十分起劲。

曼殊有这样的诗才，有这样的浪漫气质，而他的小说实在做得不好。我所读过的，只有一篇《碎簪记》，一篇《断鸿零雁记》，读了这两篇东西之后，我再也不想看他的小说了。

《碎簪记》系记一个多情多病的少年，屈伏在专制婚姻之下，和一位他所爱的女子，不能结婚，就郁郁以卒。同时他叔父婶母为他定下的一位女士，也为了这少年而死。三人结成三角恋爱，都是好人，都可以博得人爱，而在前后差不多同时候死了。《碎簪记》的骨子这样，他的文章也做得很 Sentimental。照理是可以做得很动人，很 Tragic 的，然而他的技巧的不高明，描写的不彻底，真使我出乎意料之外。他的记述方法，用半写实的体裁，然而使人读了，处处觉得他做小说。尤其是作中主人公性格，和事件的进展，联络很薄弱，看不出前后的因果系统来。他有时也用 Suspense 的手法，来挑动读者好奇期待之心，然而这手法的用出，决

不象曾经读过西洋近代小说的才人之所用，仍旧是一个某生体的中国滥小说匠的用法。譬如姓庄的那位少年，在病院里，与那位他还不曾见过面，然而心里已经决定生死不渝地爱她的杜灵芳小姐——这事情已经是不可通了——诀别的时候，曼殊竟用了“嗟乎，此吾友庄湜与灵芳会晤之始，亦即会晤之终也”的两句滥腐的文章。

还有杜小姐将簪一枝，赠与庄湜，庄的叔父于庄和燕小姐及婶母等出去的中间，去请了杜小姐来，要杜小姐将庄枕下的簪儿折断，逼与庄绝一段，抄袭《茶花女》太抄得不高明，我真不解绝世聪明的曼殊大师，何以会做出这样的文章来。

《断鸿零雁记》是举世所尊敬的作品，系带有一点自叙传色彩的小说，然而它的缺点和《碎簪记》一样，有许多地方，太不自然，太不写实，做作得太过。

这一篇是第一人称的自传小说，记述他自小孤苦，离了亲身日本产的母怀，远适异国（就是中国），寄养在一家他父亲（日人）的朋友粤人的家里。这养父虽好，然而养父的后娶母却坏得很，养父死后，逼得不得不去削发为僧。一天晚上，这受戒的和尚，于无意中遇见了他幼时的乳妪及她的儿子——这一段不自然得很——又于无意中遇见了很贞坚的当他养父在日为他定下了的未婚妻，就还了俗。这未婚妻在花园赠银给他，要他去寻亲生之母。他到了老母的怀里——他的生父早已死了，因此所以出养的——又和他的一位姨母的女儿（就是他的表姊），有了婚约，这是他老母所主张，他心里也十分愿意，可是终觉得对不起那后花园赠银的粤女，所以他就生了许多苦闷。苦闷之余，他就决计出家，又逃回中国，暂在杭州灵隐寺寄迹。这中间无意中遇见了他幼时的乡亲广东麦某，得知道那赠银的粤女，已因忠于他的原因而去世了。他悲愤之余，就沿门托钵，回到粤去吊这少女之坟，在路

上遇见了他那乳母的儿子，也为追荐他自己的母亲，已削发为僧了。主人公好容易到了他未婚妻的家里，去访问她的婢女，倒反受了一顿抢白，他终于寻不着她的坟墓。最后的一段结语为：

“呜呼，‘踏遍北邙三十里，不知何处葬卿卿！’读者思之，余此时愁苦，人间宁复吾匹者，余此时泪尽矣。自觉此心竟如木石，决计归省吾师静室，复与法忍——这是他同行的一位和尚的名字——束装就道。而不知弥天幽恨，正未有艾，吾搁笔不忍再言矣。”

实在做得太不高明，几乎把全篇的效力，完全打消了。

《断鸿零雁记》因为是带有自叙色彩的原因，内容稍为复杂一点，文章也似乎费了许多苦心，前后共二十七章，有三万多字。然而我觉得可取的，只有第一章的六七百字，其余的文章里，破绽很多，随便举几个例，就譬如第四章中，乳母对主人公说：

“今吾为尔计，尔须静听吾言。吾家花圃，在三春佳日，群芳甚盛，今已冬深，明岁春归时，尔朝携花出售，日中即为我稍理亭苑可耳，花资虽薄，然吾能为尔积聚，迄二三年后，定敷尔东归之费，舍此计无所出。三郎，尔意云何？”余曰：“善，均如媪言。”媪续曰：“三郎！尔先在江户，固为公子，出必肥马轻裘，今兹暂作花佣，亦殊异事，……”

你瞧，一个乡下的无知的乳母，何以知道三郎先在东京是一个贵公子，更何以知道他出则肥马轻裘。

又如第七章中，主人公得了未婚妻所赠之银，在东渡的舟中，拿出拜伦的诗来读后，又翻译了一大篇汉文等处，实在是画蛇添足，使读者的自幻观念，完全破灭，不得不自觉到“在这里读虚构的小说”上去。

还有第九章中，主人公到了日本，跟他母亲妹妹到小田原龙山寺去上先祖代代的坟的时候，他的感情，应该是如何的急迫，而

他在寺的山门口，竟有看取山寺门联，悠悠批评这“蒲团坐耐江头冷，香火重生劫后灰”的联句的余裕，实在要使读者感到无限的滑稽。

诸如此类，还指不胜指，我恐怕一般崇拜曼殊的青年，要出来骂我吹毛求疵，不再做下去了。

这一回因为养病山中，偶尔读到了曼殊大师的遗著，所以拉杂写了这一篇感想，请读者勿要误会，说我在攻击这薄命的诗人，而藉以自豪。老老实实，凭我良心说起来，我对于曼殊的漂泊的一生，是很表同情，很表敬意的，不过他的小说，尤其是《断鸿零雁记》，我觉得不敢赞成而已。

一九二七年五卅的午前作于逃难养病的山中

原载一九二七年四月十五日《洪水》第三卷第三十一期，该期衍期出版

读劳伦斯的小说

——《却泰来夫人的爱人》

劳伦斯的小说，《却泰来夫人的爱人》Lady Chatterley's Lover，批评家们大家都无异议地承认它是一代的杰作。在劳伦斯的晚年，大约是因为有了闲而又有了点病前的脾气的结果罢，他把这小说稿，清书重录成了三份之多。这一样的一部小说的三份稿本，实质上是很有些互相差异的，头一次出版的本子，是由他自己计划的私印出版；其后因为找不到一个大胆的出版者为他发行，他就答应法国的一家书铺来印再版，定价是每本要六十个法郎，这是在数年以前，离他的死期不久的时候。其后他将这三本稿子的版权全让给了 Frieda Lawrence。她曾在英国本国，将干犯官宪的忌讳，为检查官所通不过的部分削去，出了一本改版的廉价本。一九三三年，在巴黎的 LesEditions Du Pégase 出的廉价版，系和英国本不同的不经删削的全豹，头上是有一篇 Frieda Lawrence 的公开信附在那里的。

先说明了这版本的起伏显没以后，然后再让我来谈谈这书的内容和劳伦斯的技巧等等。

书中所叙的，仍旧是英国中部偏北的 Oerby 炭矿区中的故事；不过这书与他的许多作品不同，女主人公是一位属于将就没

落的资产贵族阶级的男爵夫人。

克列福特·却泰来是却泰来男爵家的次子，系英国中部 Tershall 矿区的封建大地主，离矿区不远的山上的官囿 Wragby Hall 就是克列福特家历代的居室，当然是先由农民的苦汗，后由矿区劳动者的血肉所造成的阿房宫。

却泰来家的长子战死了，克列福特虽有一位女弟兄，但她却在克列福特结婚的前后作了故，此外，却泰来家就没有什么近亲了。

却泰来夫人，名叫康司丹斯（Constance），是有名的皇家美术协会会员，司考得兰绅士（Sir Malcolm Reid）之次女。母亲是费边协会的会员，所以康司丹斯和她的姊姊希儿黛 Hilda 从小就受的是很自由的教育。她们姊妹俩，幼时曾到过巴黎，弗罗兰斯，罗马等自由之都。当一九一三年的前后，希儿黛二十岁，康司丹斯十八岁的光景的时候，两人在德国念书，各人曾很自由地和男同学们谈过恋爱，发生过关系。一九一七年克列福特·却泰来从前线回来，请假一月，他就和康司丹斯认识，匆匆地结了婚。一月以后，假期满了，他只能又去上了弗兰大斯的阵线，三个月后，他终被炮弹所伤，变成了一堆碎片被送回来了，这时候康司丹斯（爱称康尼 Connie），正当是二十三岁的青春。在病院里住了二年，他总算痊愈了，但是自腰部以下，终于是完全失去了效用。一九二〇年，他和康尼回到了却泰来世代的老家；他的父亲死了，所以他成了克列福特男爵，而康尼也成了却泰来男爵夫人。

此后两人所过的生活，就是死气沉沉的传统的贵族社会的生活了。男爵克列福特，是一个只有上半身（头脑），而没有下半身的废人，活泼强壮的却泰来夫人，是一个守着活寡的随身看护妇。从早起一直到晚上，他们俩所过的都是刻版的不自由的英国贵族生活。而英国贵族所特有的那一种利己、虚伪、傲慢、顽固的性

格，又特别浓厚地集中在克列福特的身上。什么花呀、月呀、精神呀、修养呀、统治阶级的特权呀等废话空想，来得又多又杂，实际上他却只是一位毫不中用，虚有其名的男爵。

在这中间，这一位有闲有爵，而不必活动的行尸，曾开始玩弄了文墨。他所发表的许多空疏矫造的文字，也曾博得了一点社会上的虚名。同时有一位以戏剧成名的爱尔兰的青年密克立斯 Michaelis（爱称 Mick）于声名大噪之后，终因出身系爱尔兰人的结果，受了守旧的英国上流社会的排挤，陷入了孤独之境。克列福特一半是好意，一半也想利用了密克而成名，招他到了他的家里。本来是一腔热情，无处寄托，而变成孤傲的密克，和却泰来夫人一见，就成了知己，通了款曲。但却泰来夫人，在他的身上觉得还不能够尽意的享乐，于是两个人中间的情交，就又淡薄了下去。密克去伦敦以后，在 Wragby Hall 里的生活，又回复了故态，身强血盛的却泰来夫人，又成了一位有名无实的守活寡的贵族美妇人。这中间她对于喜欢高谈阔论，自命不凡的贵族社会，久已生了嫌恶之心了。因厌而生倦，因倦而成病，她的健康忽而损坏到了消瘦的地步。

不久以后，克列福特的园囿之内，却雇来了一位自就近的矿区工人阶级出身，因婚姻失败而曾去印度当过几年兵的管园猎夫 Mellors。小说中的男主人公从此上场了！这一位工人出身的梅洛斯就是却泰来夫人的爱人！

原书共十九章，自第五章以下，叙的就是却泰来夫人和爱人梅洛斯两人间的性生活，以及书中各人的微妙的心理纠葛。

梅洛斯的婚姻的失败，就因为他对于女人，对于性，有特异的见解和特别的要求的缘故。久渴于男性的爱，只在戏剧家密克身上尝了一点异味而又同出去散了一次步仍复回到了家来一样的康尼，遇见了梅洛斯的瘦长精悍的身体以后，就觉得人生的目的，

男女间的性的极致，尽在于此了。说什么地位，说什么富贵，人生的结果，还不是一个空，一个虚无！运命是不可抗，也不能改造的。

在这一种情形之下，残废的却泰来，由他一个人在称孤道寡，让雇来的一位看护妇 Mrs. Bolton 寡妇去伺候厮伴，她——却泰来夫人自己便得空就走，成日地私私的来到园中，和梅洛斯来过原始的彻底的性生活。

但是很满足的几次性交之后，所不能避免的孕育问题，必然地要继续着发生的。在这里，却泰来夫人，却想起了克列福特的有一次和她谈的话。他说："若你去和别人生一个孩子，只教不破坏象现在那么的夫妇生活，而能使却泰来家有一个后嗣，以传宗而接代，保持我们一家的历史，倒也很好。"她想起了这一段话的时候，恰巧她的父亲和也已出嫁的姊姊希儿黛在约她上南欧威尼斯去过一个夏。于是她就决定别开了克列福特，跟她父亲姊姊上威尼斯去。因为她想在这异国的水乡，她或者可以找出一个所以得怀孕的理由。而克列福特，或者会因这使她怀孕者是一个不相识的异乡人之故而把这事情轻轻地看过。

但是巴黎的醉舞，威尼斯的阳光，与密克的再会，以及和旧友理想主义者的福勃斯相处，都不能使她发生一点点兴趣；这中间，胎内的变化，却一天天的显著起来了，最后她就到达了一个不得不决定去向的人生的歧路。

而最不幸的，是当她不在的中间，在爱人梅洛斯的管园草舍里，又出了一件大事。就是梅洛斯所未曾正式离婚的前妻珂资 Bertha Coutts 又突然回来了。这一位同母牛一样的泼妇，于出去同别的男人同住了几年之后，又回到了梅洛斯的草舍，宣布了他和却泰来夫人的秘密，造了许多梅洛斯的变态性欲的谣言，硬要来和梅洛斯同居，向他和他的老母勒索些金钱。梅洛斯迫不得已，

就只好向克列福特辞了职，一个人又回到了伦敦。刚在自威尼斯回来的路上的却泰来夫人康尼，便私下和梅洛斯约好了上伦敦旅馆中去相会。肉与肉一行接触，她也就坚决地立定了主意，去信要求和克列福特离婚，预备和梅洛斯两人去过他们的充实的生活。

这一篇有血有肉的小说三百余页，是以在乡间作工，等满了六个月，到了来年春夏，取得了和珂资 Bertha Coutts 的离婚证后，再来和康尼同居的梅洛斯的一封长信作结束的，"一口气读完，略嫌太短了些！"，是我当时读后的一种茫然的感想。

这书的特点，是在写英国贵族社会的空疏、守旧、无为，而又假冒高尚，使人不得不对这特权阶级发生厌恶之情。他的写工人阶级，写有生命力的中流妇人，处处满持着同情，处处露出了卓见。本来是以极端写实著名的劳伦斯，在这一本书里，更把他的技巧用尽了。描写性交的场面，一层深似一层，一次细过一次，非但动作对话，写得无微不至，而且在极粗的地方，恰恰和极细的心理描写，能够连接得起来。尤其要使人佩服的，是他用字句的巧妙。所有的俗字，所有的男女人身上各部分的名词，他都写了进去，但能使读者不觉得猥亵，不感到他是在故意挑拨劣情。我们试把中国的《金瓶梅》拿出来和他一比，马上就可以看出两国作家的时代的不同，和技巧的高下。《金瓶梅》里的有些场面和字句，是重复的，牵强的，省去了也不关宏旨的，而在《却泰来夫人的爱人》里，却觉得一句一行，也移动不得；他所写的一场场的性交，都觉得是自然得很。

还有一层，劳伦斯的小说，关于人的动作和心理，原是写得十分周密的，但同时他对于社会环境与自然背景，也一步都不肯放松。所以读他的小说，每有看色彩鲜艳刻划明晰的雕刻之感。

其次要讲到劳伦斯的思想了，我觉得他始终还是一个积极厌世的虚无主义者，这色彩原在他的无论那一部小说里，都可以看

得出来，但在《却泰来夫人的爱人》里，表现得尤其深刻。

现代人的只热中于金钱，Money！Money！到处都是为了Money的争斗、倾轧，原是悲剧中之尤可悲者。但是将来呢？将来却也杳莫能测！空虚，空虚，人生万事，原不过是一个空虚！唯其是如此，所以大家在拚命的寻欢作乐，满足官能，而最有把握的实际，还是男女间的性的交流！

在这小说的开卷第一节里。他就说：

"我们所处的，根本是一个悲剧的时代，可是我们却不想绝望地来顺受这个悲剧。悲惨的结局，已经出现了，我们是在废墟之中了，我们却在开始经营着新的小小的建设，来抱着一点新的小小的希望。这原是艰难的工作；对于将来，那里还有一条平直的大道；但是我们却在迂回地前进，或在障碍物上匍匐。不管它地折与天倾 ，我们可不得不勉图着生存。"

这就是他对于现代的人吃人的社会的观察。若要勉强地寻出一点他的乐观来的话，那只能拿他在这书的最后写在那封长信之前的两句话来解嘲了：

"他们只能等着，等明年春天的到来，等小孩的出养，等初夏的一周复始的时候。"（三五五页）

劳伦斯的小说的结构，向来是很松懈的，所以美国的一位批评家约翰麦西 John Macy 说："劳伦斯的小说，无论从那一段，就是颠倒从后面读起都可以的。"但这一本《却泰来夫人的爱人》却不然，它的结构倒是前后呼应着的，很有层次，也很严整。

这一位美国的批评家，同时还说他的作风有点象维多利亚朝的哈代 Thomas Hardy 与梅莱狄斯 George Meredith，这大约是指他的那一种宿命观和写的细致而说的；实际上我以为稍旧一点的福斯脱 E. M. Forster 及现在正在盛行的乔也斯 James Joyce 与赫胥黎 Aldous Huxley 和劳伦斯，怕要成为对二十世纪的英国小说

界影响最大的四位大金刚。

一九三四年九月

原载一九三四年十月二十日《人间世》第十四期

读《赛金花本事》

新近由北平寄来了一册《赛金花本事》，系在北平一家书铺出版，由故刘半农博士起稿，后人续成的赛金花传。

当刘博士正在发愿写这一部传记的时候，我们在上海曾遇见过他几次，大家都抱着十足的兴趣，在催促他早日的出书。但后来不晓为了什么原因，一别两年，这一册书竟也搁起了。今年夏天去北平，则博士已病故了月余，遗稿尘封，似乎此书没有见天日的机会了；而现在竟由博士的同伴续完，加以整理，印出来了，在我自然是非常的欢喜。

可是读了之后，在欢喜之中也不免感到了些失望。第一，这书，完全是根据赛金花的自述，博士并不加以半句形容描写衬托与补足，所以全篇三万余字，只象是新闻纸上的一段记事，艺术的香味是一点儿也没有的。第二，自述者的赛金花，处处象在公堂上作辩护人，有许多不利于她之处都轻轻删去，一定不提；而连篇累牍，述得很详细的地方，就是她如何的救济北京的国民，及克林德碑的所以得成立等等。

本来，这自述不过是一堆赛金花传的原料，我想博士的意思，总不打算就此出书了事的。若天假之年，使得悠悠构想，落笔，推

敲下去，说不定我们会有迭福的《荡妇自传》(Daniel Defoe：Moll Flanders）那么的大著可以读到；或者至少至少，也可以有一种象密尔果尔的《宁侬·特·兰克洛》（Mirecourt：Ninon de Lenclos）那样的记传。但是不幸得很，博士竟当壮年而死去了。

将《赛金花本事》，与曾孟朴先生的《孽海花》来一比，自然是《孽海花》强得多，后者是成熟的艺术，前者不过是一堆并不完备的参考资料罢了。前两月在《申报》上见到曾老先生对记者的谈话时，我不觉发了一笑；老先生的斤斤辩白，表明他的与赛金花无个人的感情等处，真是老而弥坚的书生的本色。一个作家的作品，与事实原可以不合的；并且曾先生的没有对赛金花感到过恋慕，或打过茶围，也是与作品《孽海花》无关，与作者的私德无损的琐事。孟朴先生竟有这样的兴致，来引经据典地申辩他和赛金花时代的参差，真是这老先生的绝大的爱娇。记得当他也住在静安寺路近旁，我们也常在他家里进出的时候，叶鼎洛曾奉赠过他一个称号，叫作“小老头子”。这小老头子的意思，是在指他的人老而兴致不衰的性格的；叶鼎洛毕竟是一位善于观察，善下断语的奇才。

闲话少讲，我读了《赛金花本事》之后，觉得有几点疑案，有几点猜测，非说一说不可。

第一，洪状元死后，赛金花搬丧回籍，到了苏州，何以不去洪家，反与洪家断了关系？

第二，德指挥瓦德西问她与洪钧是什么关系时，她何以不说是状元夫人，而只说还是状元的姨妹，一未嫁的女子？

第三，最后所嫁的那一位魏议员死后，何以大家会说因她而死的？（早晨起来，冷浴一次，遽亦殒命，是赛金花所说的魏的死因。）

从三点疑案出发，我们可以下一结论，晓得赛金花的性欲的

特别强烈，是一部赛金花传的重要关键，而那一位身强体壮的三爷，能够和她厮伴到数年之久的最大原因，也就在这里。并且据编者的附注中之所说，则赛金花曾于嫁魏之先，嫁过了一位铁路从事员，这位先生之死，也似由于痨瘵。

所以若以弗洛衣特的分析，再加以唯物的社会条件，来写成赛金花传，成绩一定还要比《赛金花本事》好得多；我豫想着不久的将来，中国文坛必有一位新作家出来做成这一起步工作。

一月七日

原载一九三五年一月八日杭州《东南日报·沙发》

卢骚的思想和他的创作

反抗精神差不多在他的身上聚集着具体化着的卢骚，为人是很谦和很柔弱的。当然他也有粗暴的一面，对社会的传统礼教完全也有不顾的一面，但是被反抗的精神所激发的先驱者，又那一个能够同猎官逐誉者流一样的去结交权贵，结交上流社会的妇人呢？因此就有许多人说他是忘恩负义的野汉。

他的性格里，充满着矛盾的两极端，因此他的一生，就不得不为这矛盾所苦扰。

他是一个热爱人类的人，然而处处被人类的阴险毒诈所伤刺了以后，就不得不厌弃人类，厌弃社会了。他本来是不善辞令谈吐拙讷的人，但一到了脑里的思潮汹涌，胸前的热情喷发的时候，又只想一泻千言，比人家说得多，比人家说得好，但其结果，反只好默默无言的站在一边。

他的思路，有时候会不清，临机应变的才能，他是一点儿也没有的，因此他在社会上处处只遇着失败，而一个人退到了书斋里，退到了深林僻地去静静地思索，慢慢的忖辩一番之后，他的议论会比任何人的都透辟，他的主张会比任何人的都彻底。

他一生所做的事情，只想和他的主张能一致，所以弄得许多

人，都不能够了解他的行为。他的自卑狂的一面，的确也有自大狂的倾向含着的，所以大抵的批评家，都说他的虚荣心很大，说他是世界上最骄傲，最虚伪的人。

他的爱好自然，诅咒现代社会的堕落，主张自由，主张平等，想归返到原始时代的自然状态去的这一种精神，一半虽因为他的羸弱的身体，使他不能在那种卑污险恶的社会里和人家竞争的结果，但一半也因为他的天性里，就有这一种矛盾性藏着，所以不得不对现代的虚伪的社会，下这一棒痛击的。

他的著作，可以分成两大类来说明，一类是关于提倡改革的思想方面的，一类是纯文艺的和自传式的创作。当然介于这两者之间的作品也有，就譬如关于教育的小说《爱弥儿》之类是，但因为叙述的便利起见，我们可以把它们分成两方面来研究。

关于思想方面的重要的著作，有下面的几部，可以举出来：

千七百五十年《文学及艺术论》

(Discours sur les Lettres et les arts.)

千七百五十五年《人类不平等的起因》

(Discours sur L'origine de L'inégalité parmi les hommes.)

千七百五十八年《与达兰倍儿氏的书》

(Lettre à D'Alembert contre les spectacles.)

千七百六十二年《民约论》(Contrat social.)

《爱弥儿》(Emile.)

千七百六十四年《山中杂信》 (Lettres écrites de la mon tagne.)

当然在其他的创作里面，譬如《新爱洛绮时》之类的书中，也时常有他的关于宗教，道德，社会的意见等散织在里头，可是上举的诸书，总算是整个儿的议论思想的书，其中尤以《民约论》及

《爱弥儿》两书，为最完整，而这两书的及于后世的影响，亦最深远而且广大。

从上举的各书中的议论结合起来，我们可以把卢骚的思想，分成几方面来叙述。

一，他的自由平等的主张，和对于现代社会恶的指摘。

二，他的政治学说。

三，他的教育观。

四，他的宗教思想和道德观念。

人类的束缚和不平等的起源，都因为社会的缘故。“自然”给与本来是善良的人类以幸福，但“社会”却使人类不得不腐化，不得不堕落。人类的美德，反而在野蛮人的部落里可以看出来。所谓文明的社会里，只有人为的礼仪，虚伪的道德，和欺骗的技巧。天文学是迷信的发端，雄辩术是虚言的装饰，科学使人流于奢侈犯罪，文学艺术是消磨国家元气，助长人类虚荣心的东西。所以千七百五十年的这卢骚的《文学及艺术论》，是极端的原始状态的赞美辞，和一个渴慕自然者的灵魂的喊声。“人类谁没有想念原始时代的单纯性的冲动？看了那自然所装饰着的美丽的岸边，谁没有抛离社会，投奔自然之心？可是一入社会，就渐渐的不得不和自然违离，不得不和自然疏远了。”

象这一路的论法，在《平等论》里，更加进了一层，他更加猛烈的攻击起社会来了。

人类的野蛮状态，本来是健全的，不辞劳瘁的，天赋的敏感和动物中最上的组织，足使他征服野兽，保护族类的。原始人只知道现在的需要，只求肉体的满足。在需要以外的东西，在满足以外的欲望，本来是一点儿也没有，一点儿也不要的。宇宙的善，由原始的自然人看来，只是营养和异性与休息；宇宙的恶，只是苦痛和饥饿。既没有道德，也没有善恶，也没有自他的所有观念，

也没有所谓阶级的不平。但是象这样的乐园中的自然人，因世纪的进展，和文化的侵入，渐渐的堕落了。住屋造成之后，家族成立以来，人与人的中间，或有亲疏，或有怨妒，或互相倾轧，或互相报复的恶事竟发生了。人类要装出与天性相反的样子来维持尊严，要想出阴险的毒计来摧残同类。弱者肉强者食，为保持他的掠夺来的东西的原因，就不得不制定法律来保护强权，狼狈为奸。人民与首领的中间，就制出许多自私的契约来压迫弱者。创立种种的政府，设制各式各样的司法官吏，于是不平等的原因，就发生了。第一期是法律和所有权的发生，第二期是司法官职的创设，第三期是法律上的权利变成专政权的转向。换言之，第一期是贫富的时代，第二期是强弱的时代，第三期是君主和奴隶的时代。

象这样的政治上的差等，当然就造成了民众中间的阶级，不平等于是就成了一件必不能免的事实。强者就以富有，地位，功绩，力量等而役使弱者，结果弄得富者愈富，而贫者愈贫。少数的富者，拥有必要以外的财产，又掌有生杀弱者的权势，在他们的脚下，就有不知其数的人类在那里呻吟苦闷。投机者更能利用各种的机会，一步一步的向官位势力方面伸张，不善投机的百姓，就只有受他们的鞭挞凌辱，一级一级的往下沉降。

所以要除去这一种不平，只有革命，只有向压制者、投机者起一种反抗的暴动，在这革命暴动的中间，法律当然会失去它的效力，支配者、投机者当然不能再维持他们的尊严，统治契约，也马上可以解除束缚。只教是人，人和人都是平等，都是一样的。

在他的《平等论》里，对于所有权的一节，讲得尤其透辟。“最初的所有权的主张者，是贪暴无厌的黠者，他先把一部分的地方，设以围界，对人就公然的主张说：‘这是我的东西！’而当时的人类，因为头脑还很简单，所以也信了他，就承认了他的所有。

象这一种恶人，就是我们的文明社会的建设者呀！”他接着又攻击所有权说：“当时若有一个人出来，撤去他们的围界，填平他们的沟壑，大声疾呼的告同类说：‘别被这一个投机的骗子所欺，果实是大家的东西，土地也是我们共有的物事，他不过狡猾一点，想欺骗我们罢了，我们不是疯子，不是愚者，谁去上他的当？’那么世上的犯罪，战争，悲惨和惊恐，可以除去多少哟！”

所以所有权是不正的所得，是从弱者处掠夺来的东西。财产的私有是违反自然，要大众作一个人的牺牲的要求。富者只知征服邻人，杀戮同类而堆积的富有。他人的穷困悲惨，就是他的目的，他的享乐。所以穷人要想求解放的时候，只有向富者的进攻，只有向富者的掠夺，才能恢复穷人的固有的权利。卢骚的这一段不平等论的结论，实在是已经开了近世的共产主义的先路了。

千七百五十五年的卢骚的关于演剧给达兰倍儿的信，系因达兰倍儿在百科全书里有一节劝日内瓦的长官许可在日内瓦演剧而作的反驳书。他的攻击社会，攻击戏园的满腔热意，以华丽的雄词，丰硕的引证写在那里，甚至于被驳的达兰倍儿自身，也承认这是天壤间稀有的文字。他的意思，以为象巴黎那样的大都会，已经是被奢侈淫逸所腐化了的大都会里，就是再加上一个两个腐化的宣传处象戏园一流的东西，还不要紧，可是象日内瓦一样的小都会里，市民勤勤恳恳，不晓得近代的恶，不晓得近代的游惰逸乐的小都会里，戏园是决不能有，决不能设立的。因为有了戏园，就免不了时间、金钱等的浪费，和虚荣、淫荡的流行。

他于攻击戏园之外，并且攻击到了戏剧，攻击到了优伶的放纵的行为。最后他因为怕民众道德的堕落，怕市民生活的没有生气，就提出了同古代希腊人一样的野外运动，水上竞技和乡下固有的一种舞踊等来代替演剧。总之他的这一种见解，根本是因为他还有日内瓦的清教徒风的宗教气存在心里，所以这一位现行道

德的破坏者，反竭力的在提倡维持风化，提倡排斥奢侈，而他自己，也还是许多剧本的作者哩！

《民约论》，是他的政治学说的最重要的著作，直接的影响，就惹起了法国的大革命，《民约论》里的许多词句，后来变了革命政府的大宪章，作了革命民众的口号。千七百五十五年出来的《百科大辞典》里，虽然也有他著的《政治经济论》，千七百六十五年他起草的《柯儿西加的施设案》里，虽然也有他的集产主义 Collectivism 的意见，千七百七十二年他著的《关于波艺统治的考察》里，虽然也有他的种种政治教育的主张，但是关于整个国家全般的筹算，和人民与国家的相互的关系等，都在《民约论》里说得精详彻底，使当时正苦在君主贵族和僧侣的三重压迫下的法国民众读了没有一个禁得住不点头称道他的卓见的。

以"我们人类生下来本来是自由的，然而到处却在受束缚"的一句起的《民约论》，大旨是以国家的各组合员中间——人民的中间——为保持个人和个人及个人和社会的关系起见，不得不成立一种协同一致，就是一种社会的契约为前提。所以使国家能成一个总体的，根本就是国家的组合员中间的协同一致的意向。然而这一个协同一致的出处，又在那里呢？就在连络他们的义务之上。但这义务的发生，又是从什么地方来的呢？难道是强权的结果么？则我们的服从强盗的胁迫，并不感到是义务的行为。是神权么？神明何以会晓得人有政治的野心？又何以会赋与一部分人以权利，而课罚一部分人以义务？是父权么？然而小孩长成了之后，理性成熟的时候，却只晓得营谋自己保存的权利，不会盲从任何权力的。是隶属权么？则人类中没有把自己的自由，甘愿让与他人的蠢物。所以义务的产生，法律的权威的出处，完全是在习俗的上面，文明社会的基础，系建设在一种契约的高头的。因为有这一种契约，然后社会得以组成，然后可以"以公共的全势力来防御保护个人

及各员的财产。又因为是协同的结果，所以各人结成全体之后，仍旧是自己服从自己，而不至于失掉原来的自由。”各人以自己的全权能，付给与“一般意向”所认为最重要的共通团体，只教组成这团体的人员中间，不失掉他们的一致，这集合团体，在精神上是统一的。这一个集合团体，就是政治上的“国家”或“主权者”，组成这团体的人员，集合起来就是民众，尤其是参与至上权的时候，称为市民 Citoyen，服从国家的法律的时候，称为国民 Sujet 者是。

统治权是发于民众，因于民众的“一般意向”的。所以统治权，换言之即民众的“一般意向”，是不可分也是不能让渡的东西。“一般意向”常不至于有什么谬误发生，也常是公正的。不过行动的时候，却不得不由于各种的法律。所以法律是关于“带有共通利益的对象物”的“一般意向”的严肃的宣言。若这对象，对于大众变成毫无关系的时候，那这法律，当然也失掉它的效力，法律就不是法律了。

但主权者或国家，为实行“一般意向”，和施行法律起见，不得不有一个代表者及权能者来执行实务，这一个权能者，就是“政府”，是一个施行的团体。创设这一个施行团体的行为，如英国霍勃斯 Hobbes 和洛克 Locke 等所主张，并非是契约，却是法律。施行权的受托者，当然是民众的仆役，而不是民众的主人。民众如其对于这一个受托者有不满意的时候，当然可以自由自在的任免他处置他的。受托者等不过在国家所委托的机能以内，在服从他们的市民的义务，实行他们的市民的义务而已。

政府有三种形式，就是君主政体，贵族政治和民主政体。这是因权能受托者的数目而分的形式。总之，数目愈少，政府的权力愈强大，数目愈多，政府的权力愈弱小，是一定之理。

那么最上的政府究竟是那一种政府呢？君主政体，权力当然

是最强大，但权能者最大的目标，未必能与公共的幸福相一致。国王只顾自己的强大，每有使民众失去反抗能力的野望，并且所用的人员，也必然以狡猾的奸策家为多。

民主政体，在理想中果然是最完美的政府，可是也有种种不可避免的条件。就是领土要小，民众要容易集合，各市民要互通声气，互相认识，风俗要单一，地位财产要平等，奢侈逸乐的倾向要完全没有。民众若能具有这几种条件，当然民主政体是最为完善，然而民众不是天上的神明，这些条件，当然是不能具备的。

此外当然只有贵族政治了，不过所谓贵族政府，自然是从属于单纯的民众的贵族政府，并非指世袭的贵族政治而言，所以选举制的贵族政治，于理于法，都是最上的政体。因为选举的结果，构成政府的人员，当然是大众所认为最贤明的人们。民众的选举，不一定以被选者的贫富为标准，而以他们的能将全时间贡献于管理公共事业的能率为指标。是以被选出的权能者，当然能比一般民众，更适当于保持国家的信用。这是《民约论》的大概，但到了法国大革命的时候，法国的革命民众，却把它缩成了底下的几条简纲。就是：（一）人类是自由的，（二）权利是平等的，（三）至上权在于民众，（四）法律是一般意向的表现。

《民约论》由现在的眼光看起来，当然是矛盾很多的政治主张，然而在一二百年前的专制政府之下，能够发表这一种著作，我们无论如何，总不得不佩服卢骚的勇敢。虽然他的学说，并非完全是他自己的创见，——因为他所受的霍勃司，洛克，和孟德斯鸠 Montesquieu 等的影响，是很显著的——然而自由平等的福音，天赋人权的提倡，经他的雄文来一宣述，法国的民众就同瞎子开了眼睛一样，对于君主贵族和僧侣的不平愤懑，就一齐迸发出来了。

我们可以不必去研究后人对于他的主张的攻击是如何的热烈，总之人类解放的第一个呼声，世界大革命的第一个煽动者，是

出于卢骚之口，成于卢骚的一身的。《民约论》的实际上的功绩如何，只教翻开法国革命史来看一眼的人，都会知道，我们在此地，可以毋庸再说，现在且来谈谈他的关于教育的意见罢。

卢骚的宣传教育的小说《爱弥儿》，共分五卷，头上的四卷，是卢骚的假想的子弟爱弥儿从诞生起到二十岁止的四时期——从出生到五岁，从五岁到十二岁，从十二到十五，从十五到二十岁的四时期——间的教育状况，他的主张，是完全以发展小孩子的自然的天性为原则的，因为他承认人类的天性是善的缘故。

从开卷第一页起，他就对当时的偏见和风习的束缚，下了一个攻击。小儿的养育，断不应该加以拘束，加以强制的。生下地来之后，应该任他四肢畅放，行动自由。生母应该自己哺乳，切不可交给乳母等去管理。家庭内应该造成一种融融和蔼的空气，慰抚他的灵魂。若使他从小就感到孤独，不得不跑上外边去游行，那是为母者教子不得其方，后日的天性毁灭，德义沦亡的责任，应该是母亲去负的。

到五岁为止，小孩还应该抱在母亲的手里。五岁以后，可由父亲去领导，父亲无暇教育，应该有一位家庭教师，去担负全责。爱弥儿长到了五岁，还是在自然的状态之中，口述的教训之类，毫末也没有听见过的。他只以自然的智慧，来积取经验，读解周围环境的事物。使他不晓得人家在教育他的意志，他的智慧，反更能够长进。他和园丁谈话的中间，可以了解“所有”的观念。在骑马游泳的当儿，可以锻炼新生的体力。初期的教育，只应该取纯粹消极的态度，断不可取机械强制的式样。真理道德，不可以言语教训来灌输，只教能消极的防护他的犯恶，错误，偏见，坏习就够了。对于初步的言语，他自然会学他母亲和教师的所说，历史，事物和事物的关系等，你就是想勉强的教他，他又那里能够懂得记得？束缚天性，械锁自然的书本，断不能要他去背诵暗记，

但给以拉·方吞奴 La Fontaine 的童话 Fables 一册就尽够了。任他自由，任他运动，任他到丛林旷地里去飞翔，任他在家庭里去叫唤奔跳，只教肉体能够锻炼得同斯巴达 Sparta 的小孩一样，他自然也会画起简单的图画，唱起单纯的歌曲来的。只教他能够享乐幼年的时代，发展固有的天性，虽则他不读书，不受机械的束缚，他的健全的身体里，自然会有正确的判断能力发生的。

爱弥儿长到十二岁了，应该用功的时期到了。但他还是同从前一样，只须自己去研究事物，不必读书，不必勉强去学语言文字。给他以《罗萍生漂流记》Defoe's Robinson Crusoe 一册，他就有了书读。教师课以种种问题，由他自己去独断的解决。看见朝日的升自东天，他就有了最初的宇宙学的材料，把磁石放在面包之下，更从玩具的机械装置等处，他会学得磁力的法则。"这究竟是怎么回事?"的好奇心，就是他的良教师。他自然会跑到木匠作坊去看木匠的工作。使用机械的方法，他可以从木匠那里学得，俄国的彼得大帝，不也在这些地方去学习过的么？象这样的他自然会增进他的智慧。

他长到了十五岁了，虽然他晓得的事情不多，然而他所晓得的，却并不是等于痴人的说梦，纸上的谈兵，他所得到的都是些正确的再也不会忘记的知识。到这时候，他的知识欲也已经开了窍门，就是没有人去教他，他也自会去学习的。勤勉之心，会把他的意志锻成强固的铁意，自动的不求他人扶助的事实，会把他造成一个独立的胸中确有自信的青年。

最后到了第四个阶段了，二十岁前后，是青年的一个危机，是情热发生的时代。教育者应该了解他的生理的变迁，使他能自己防止自己，不使陷于忧郁，最要紧的是使他的精神肉体都能够常常快乐。为领导他的感受性，激发他的英雄性起见，历史上的伟人传记，在这时候对他最有益处。若想给他书读，海洛道督史

Herodotus，土雪提代史 Thucydides 和西撒 Caesar 等的历史都不行，最好是拍罗培克 Plutarch 的英雄传记。因为在那本书里，有英雄的性格和优美豪侠的琐事，以简单的笔法记在那里的缘故。爱弥儿读了这书，怜悯，感谢，同情等心情全被激动了，同时他也知道了“神”的存在。“萨伏以亚的助祭师” Vicaire Savoyard 带他到山顶上去，指点自然的美景，说明上帝的创造和心灵及物质的一席话，启发了爱弥儿的宗教的信心，卢骚的宗教观，也就在这里表明了。他崇拜自然，相信至上之神，相信死后的生命。为调节肉体的长展，制止官能的欲念起见，卢骚更带爱弥儿到林野里去狩猎，使他的肢体疲倦，不至于困居作恶，致有邪念发生。在与都会远隔的村庄上，象这样锻炼好的少年爱弥儿，已经到了成熟之期了，卢骚就带他上巴黎去，使他与社会接触，教他研究雄辩，学习诗的美处，读代墨斯戴纳斯 Demosthenes 和西赛罗 Cicero 等的书，看那些近代的新闻纸，辞典，翻译及文学上的杂著，要他自然的对于学院派 Academic 的饶舌，会起嫌恶之情。最后卢骚就为他择配，在乡下找出了一个他的配偶者来。

这是《爱弥儿》前四卷的内容，是卢骚的教育学说。末后一卷，是他的对于女子教育的主张。

他的意思，妇人教育，应该和男子的相对的。女人应该象女人的样子，一家的家计，缝纫，计算，待客，装饰等，是女子所应做的事情。她须给男子以安慰，内助，装饰不必流于奢侈，习媚尤应不失去贞节，在公共的舞蹈场或大众的客厅里，要能够牵引多人，使人人能够得到快感为止。他的理想中的女人，只教在英国式的主妇身上再加上一层法国式的妇女的媚术就对了。女人不必多才，亦可不必过于能干。他虽不赞成把女人锁在红闺深处，但亦绝口的在赞美贞操和德性。他希望在结婚之中，有恋爱幸福的延长，对于家庭乡党的和睦亲近，和子女教育的用心周到，大

有赞成贤妻良母式的教育的意思。

这一种教育学说，虽然也有许多矛盾和不近人情的缺点在里头，但《爱弥儿》一书的影响之大，就是在现代的教育思潮里，也还可以指点得出来。关于教育有特异贡献的如 Basedow、Lavater、Pestalozzi、Froebel、Jean、Paul Richter 等学者，没有一个得逃得出卢骚的影响的，就是近代的幼稚园 Kindergarten 之创设，也有负于《爱弥儿》的一书。当时巴黎政府的教育案，当然不消说更是卢骚的计划的直抄了。

最后让我们来谈谈卢骚的对于宗教及道德的观念。他虽然被那些伪善的宗教家逼迫了半世，但生于宗教心热烈的日内瓦国里的卢骚，对于信仰，却是很坚固的一个有神论者。不过他的厌恶束缚，渴仰自然之心，使他不得不攻击那些宗教仪式，及宗门派别而已。

他的《民约论》里，也有关于宗教的法制论在那里，其他如《爱弥儿》、《山中杂信》及《新爱洛绮时》和书札、《忏悔录》等文字里，差不多没有一册不谈到宗教的。他的对于神的存在，对于灵魂的不灭等，可以在他送给克利斯笃夫·特·仆门 Christophe de Beaumont 的一封信里看出来。他说外面的仪式，各种宗教上的迷信，及神学者的附会曲解，在他是毫没有意义的东西。假如将神学者除开，使世界上的各民族，就如土耳其人犹太人及欧洲的耶稣教徒及有思想的人们联合起来开一个会，使将无聊的争议除开，普遍的想出一个宗教的信条来，那么底下的三条决议，大约是谁也不会否认，谁也表示赞成的罢？第一条大约是这样的，“四海之内，皆兄弟也，所以大家应该相亲相爱。”第二条，“他们可以信仰创造天地的共通的文。”第三条，“人由两种要素所组成，一种是要死灭的，其他的一种是不灭的。”这三条信条，岂不是造成万人的宗教的重心么？我们何苦要争教义？何苦要分

宗派？何苦要去信那些荒唐绝类的迷信？若要去信奇迹，还不如去信魔法，若要排斥异派，还不如去养军队。违背了理性，掩没了良知，要想探求宗教的真谛，是永永也办不到的事情。所以他对于信一样的上帝的人的改宗，及善人的不去教会拜神等事情，是主张绝对的宽恕的。他的自然神教的主张，和对于当时那些宗教教义及迷信的攻击，使一般伪善的宗教家，弄得无地可以自容，所以最后就只好大家联合起来，到处逼迫这一位信神的纯洁的宗教感情家了。

卢骚因为自己的行为失于检点，由正人君子看起来，仿佛是毁灭伦常，搅乱社会的怪物的原因，大家都以为他是一个拥护罪恶反对道德的异端者，谁知道卢骚的主张严正的道德，称许本性的善处，攻击社会及人类的恶毒，比那一个都要猛烈，比那一个都能彻底，他的任何一册著书里，随处都可以看出他的这一种论调主张来。我们不要说别的，就是德国的严肃的哲学者Kant和其他的各宗教家哲学家如Jacobi、Fichte、Herbart、Schleiermacher等的关于宗教社会，关于道德的学说，一大半还是抄袭卢骚的思想的哩！

在十九世纪里，摇动了欧洲的天地，就是一直到现在，他的余波也还未息的卢骚一代的思想，即使穷年累月，研究一生，也还研究不了，而浅学无才的我在这短短的一篇论文里想把他来绍介，实在是不知天高地厚的企图。现在我们暂且把他的思想搁在一边，来简单地谈谈他的创作的内容。

卢骚的创作，在估量卢骚的伟大上，本不十分重要，因为他在思想上，已经集了众人的大成，掀起了惊天的波浪，立下了庄严远大的金字塔了。但他在文学上，也促成了浪漫运动，开发了自然的美，留下了一个文学史上怎么也掩没不下去的影响。

他的前期的许多剧曲的创作，还脱不了模仿的痕迹，没有特

别拿出来介绍的必要，我们现在只想把他的几部大著的内容，很简单的来讲一讲。

第一，《Julie，ou La Nouvelle Heloise》，当然是卢骚的创作里的最重要的作品的一部。内容是非常简单的，从前的高僧 Abelard 为爱欲所迷，引诱了 Heloise。教师的散泊罗 Saint preux 也同样的诱 惑了自己的女学生柔梨特旦柔 Julied'Etange。但是柔梨不能和一平民结婚，所以卒从了父亲之命，和特服尔马 M. de wolmar 氏结成了夫妇。散泊罗就失了望，因而上了天涯漂泊之途。从外面的漂泊回来，他的对柔梨的关系，已被特服尔马氏晓得了。善人的特服尔马氏就教散泊罗和柔梨订交，三人依旧结为很好的朋友。柔梨是一位良妻贤母式的有德者，卒因母性的牺牲而亡故，临死时又将她的男人和孩子的事情，托付了散泊罗。

卢骚的这小说，分明是受了英国李佳特生 Richardson 的 Clarissa Harlowe 的影响而作，前半部的书函体裁，亦很和李佳特生的作风相象的。可是三角关系的心理，自然描写的周致细密，和书中各人性格的特出，确是只有卢骚，才能创造得出来。一个有德的妇人，对于她的男人，想尽忠节，对于她的爱人，又抛弃不下的矛盾心理，在法国十七世纪的小说如 Polyeucte，Princesse de Cleves 等里，也曾有过，但行文的纤丽，场面的错综如《新爱洛绮时》一样的，实在是卢骚以前，无人能够做得出来的东西。更何况当他在写这篇小说的时候，遇了一次和杜屠笃夫人的失恋事情。将自己拟作了散泊罗，把特散兰倍儿变作了特服尔马，又把特伐兰夫人和杜屠笃夫人两个的美点德性，和起来造成了柔梨，象这样集合起来的《新爱洛绮时》的柔情一片，当然是可以骗尽天下人的眼泪了，当时法国的贵妇人社会的为卢骚而颠倒，说起来亦正是应该的事情。

第二，卢骚的重要的创作，除《新爱洛绮时》以外，当然要

算他的《忏悔录》了。

《忏悔录》是他的流浪时代的作品，系一七六五至一七七〇年的六年间的作品。前六卷在英国及屈利写成，第十二卷是在巴黎写完的。卢骚死后，于千七百八十一年前六卷才印成发卖，后六卷到千七百八十八年，方才出世。

以雄伟的文字，和特创的作风，象这样赤裸裸的将自己的恶德丑行暴露出来的作品，的确是如他在头一章里所说的一样，实在是空前绝后的大计划。尤其是前六卷的牧歌式的描写和自然界的观察，使人读了，没有一个不会被他所迷，也没有一个不会和他起共感的悲欢的。在这前六卷的《忏悔录》里，因为抽象的哲学的议论，没有和《新爱洛绮时》里那么烦絮叠出，所以象我们外国人的读卢骚作品者，大抵都舍彼而取此，其实描写自然的沉着丰丽，和感动读者的深远幽妙，恐怕《忏悔录》还赶不上《柔梨》的地方很多。

《忏悔录》的前六卷，若比作春花的浓艳，那后六卷，只好比作冬天的阴郁了。因为在后半部里他的夸张的态度，突然增长了起来，一半他的实生活大约也实在是愈趋愈索寞了吧，在前半部里的那一种 Romantic，Idyllic 的色彩，在后半部里一点儿也寻不出来了。

三春的行乐，放浪的欢娱，一个一个的待他很柔爱的妇人，对伐兰夫人的热爱，嫉妒的苦闷，香倍利的小住，奢儿美脱的幽居，这是前半部的内容。友人的断绝，压制者们对他所结的阴谋，虽然有时也有对他表示热狂的欢迎的民众和知交，然而转瞬之间，忽又变了骂詈，变了嘲弄，变了反戈相向的仇人，卒至于重重的追迫，使他无地可以容身，这是后半部的梗概。

自然的描写，凡是他所经过的地方，乡村、深林、田园、草舍、溪流、湖波、山路、深渊、绝壑，甚而至于朝日、斜阳、行

云、飞鸟、花草，等等，凡可以增加自然的美，表现自然的意的东西，在《忏悔录》里没有一处不写到，大自然的秘密，差不多被他阐发尽了。他的留给后世的文学上的最大的影响，也可以说就是在这自然发见的一点上。

第三，他的晚年的作品《Rousseau，juge de Jean Jacques》，是证明他的疯狂的作品，活跃的舞台上只有一个法国人和卢骚在那里对话，法国人攻击蒋捷克，卢骚在替蒋捷克辩护。蒋捷克，受了世人的误解逼迫，终至于弄得四面楚歌，无地可以容身。最后就变成了一个被世人全社会所摈弃，所恐怖的鼠疫病菌的样子。

在将死之前，他还完成了一部大作《孤独散步者的梦想》，实在是最深切，最哀婉的一个受了伤的灵魂的叫喊。在这里有他少年时候的回忆，有特伐兰夫人的追怀，有皮恩奴湖上的风光，有采集植物时候的空想。孤独的人，读到此书，总没有一个禁得住不为他或自己而落泪的。卢骚的最后的回光，到此书总算返照尽了。

上面所述的，是卢骚的思想和作品的最粗略的绍介，浅薄无才的我，只怕唐突了故人，得罪了读者。万一机缘凑巧，我想再读十年书，重来介绍这一位不幸而死的巨人，现在只好惭颜搁笔了。

一九二八年一月四日

原载一九二八年二月一日《北新半月刊》第二卷第七号

关于黄仲则

黄仲则生在西历一七四九年的乾隆十四年己巳正月，死在一七八三年的乾隆四十八年癸卯四月，计年则三十四岁有余三十五岁不足，照中国算法是三十五岁。在这短短的三十四年中间，他走尽了几万里路——九州历其八，五岳登其一，望其三，——做了二千多首诗，二百多首词，无数的骈文散文。又生了一子二女，负了一身的债，大约总还流了许多眼泪和结交了许多朋友。

我的认识黄仲则，是在年纪很轻的时候。记得在进杭州中学的那年，于礼拜日放假之余，常爱上梅花碑和丰乐桥直街的旧书铺去闲逛。仅仅还只有十三四岁的一个初从乡下进城的毛学生，在书铺主人的眼里，当然是不值半分钱的；所以在问书价之先，书铺的店员总要先问我，“你买得起么？”有一次因为气不过，就忍痛出了块把来钱，买了一部黄纸印成的《两当轩集》。当时买了回去，翻翻读读，实在也莫名其妙，只觉得有些凄艳的近体诗，读起来倒还顺口。此外又因同班中有一位年纪要比我大得多的绍兴同学，用了绍兴式的杭州话老在开口袁子才，闭口袁随园，我对他着实有点反感，故而每于他走近我的桌子的时候，就故意翻开这莫名其妙的《两当轩集》来想给他一个下马威，硬装作是十分

爱读的样子，实际上在内心里，我却只在怨那书铺的人的无礼，和那一块来钱的化得可惜。后来转转迁移，那一部集子也不知道丢到什么地方去了，直到十余年后我到安庆去教书的那年（大约是一九二一——二二年中间），闲来无事，想多读一点线装的旧书，才又买了一部《两当轩全集》，从头至尾地细读了两遍。

《两当轩集》里，好句原是处处都有，可是间有些可以有可以没有的，平时因一点儿感兴就做成，或因不得已的应酬而奉献的诗之类，觉得真可以删掉。

把那全集细读了两遍之后，觉得感动得我最深的，于许多啼饥号寒的诗句之外，还是他的那种落落寡合的态度，和他那一生潦倒后的短命的死。

四岁就成了孤儿的他，家境本是很困难，考考乡试又考不上，东跑西走，以“母老家贫子幼”之身，又加上了“狂傲少谐”“上视不顾”之习，终至于为养亲糊口之故，想谋一县丞而未得，却早为债家所迫，抱痛而逾太行。正当三十几岁的壮年，不得不客死在黄河东岸，山西的运城，洪稚存的替他去搬丧时所发的一封信，实在写得悲切得很。

洪稚存与军侍郎笺

自渡风陵，易车而骑，朝发蒲坂，夕宿盐池。阴云蔽亏，时而凌厉。自河以东，与关内稍异，土逼若衖，涂危入栈。原林黯惨，疑披谷口之雾，衢歌哀怨，恍聆山阳之笛。日在西隅，始展黄君仲则殡于运城西寺，见其遗棺七尺，枕书满箧，摭其吟案，则阿娄之遗笺尚存，披其缌帷，则城东之小史既去，盖相如病肺，经月而难痊，昌谷呕心，归终而始悔者也。犹复丹铅狼藉，几案纷披，手不能书，画之以指，此则杜鹃欲化，犹振哀音，鸷鸟将亡，冀留劲羽，遗弃一世之务，留连身后之名者焉。伏念明公，生则为营薄宦，死则为恤衰亲，

复发德音，欲梓遗集。一士之身，玉成终始。闻之者动容，受之者沦髓。冀其游岱之魂，感恩而西顾，返洛之旐，衔酸而东指。又况龚生竟夭，尚有故人，元伯虽亡，不无死友，他日传公风仪，勉其遗孤，风兹来祀：亦盛事也，今谨上其诗及乐府共四大册。此君平生与亮吉雅故，惟持论不同，尝戏谓亮吉曰：予不幸早死，集经君订定，必乖予之指趣矣，省其遗言，为之堕泪。今不敢辄加朱墨，皆封送阁下，暨与述庵廉使东有侍读共删定之。即其所就，已有足传，方乎古人，无愧作者。惟稿草皆其手写，别无副本，梓后尚望付其遗孤，以为手泽耳。亮吉十九日已抵潼关，马上率启，不宣。

我读了这一封洪稚存自陕西赶到山西，为他去搬丧回籍的时候写的信，并他做的一篇黄仲则行状之后，心里头真感到了异样的辛酸，所以在那时候，曾以黄仲则为主人公，而写过一篇《采石矶》的小说。翻开这小说的刊行日子来看看，是一九二二年的十一月，计算起来，去现在，已经将满十年了。在这十年之内，黄仲则的诗词，似乎曾博得了不少的青年作家的同情。据我所知道的，他的评传，已有一种单行本印行了。此外关于他的诗词研究和评论，散见在各种新闻杂志之上，而不曾印出书来的，还不知有多少。

黄仲则的诗词的风行，原是应该的，因为他实在是象唐朝李长吉一样的一位人物，生下来就是个多愁多病的诗人。他自己原是肺病患者，猜想起来，他的父亲，他的儿子，大约总都是带有结核菌在体内，形状总都是长身玉立的，因为在他上下的两代，享年也各和他一样，正当壮岁而夭折了。甚而至于他的夫人赵氏，我疑心她也是因病肺而致命的。因为她的逝世，在一七八六年的乾隆五十一年丙午二月，去他自己之死，为期不过两整年零一点。——仲则夫人之死，见阳湖左仲甫中丞《念宛斋尺牍》与《张药房编修》书中，“仲则夫人，又于二月病殁，白发孤孙，益

复凄苦，诗稿尚须校订，且梨枣之资，亦烦筹度，正是一件未了心事”云云，按此书系丙午三月初六日发，在乾隆五十一年——所以仲则夫人，我疑心她总也是患的肺病。

他的全集的重刊者，是他的孙子志述。后遭洪杨一劫，版又毁失，乱后经志述的夫人吴氏的一番苦心，复得重行于世。我所见到，及当中学时代所买到的，当然是这一种版本。书的首尾附录在那里的许多序跋传赞以及年谱评论之类，收集得也很多很周到了，所以关于他的诗词评赞，和一生事迹，我不想多说。不过在许多评论中间，我觉得张维屏的评语，最为适当，特在这里提起一句，用以表示我对于黄仲则诗词的意见。

《两当轩集》，在黄仲则死后不久，当乾嘉易代之际，曾经风行过一时。看了当时诸大家的评语，和两当轩诗词的刻本种类之多，就可以知道。这所以风行的理由，也很简单，第一，因为他的早死，他的潦倒，和他的身后的萧条；第二，他的诗格，在社会繁荣的乾隆一代之中，实在是特殊得很的。我们但须看看他的许多同时代的人的集子，就能够明白。他们的才能非不大，学非不博，然而和平敦厚，个个总免不了十足的头巾气味。要想在乾嘉两代的诗人之中，求一些语语沉痛，字字辛酸的真正具有诗人气质的诗，自然非黄仲则莫属了。其后龚定庵以瑰奇突兀的格律，幻妙奔腾的诗句，唱出新调，道咸以来，诗风又为之一变，而黄仲则的《两当轩集》，流行也稍稍减了。但到了光绪的季世，西昆排比之诗兴，而二三自命为风流的人物，又多喜作淫靡猥亵之语，于是一般有识的读者，遂又崇拜起黄仲则的诗来。最近十年，《两当轩集》居然也成了一种复兴的样子。现在金君的想选印黄仲则的诗词，我想他的意义，总也在这里。

一九三二年六月在上海

原载《黄仲则诗词》，一九三二年九月上海光华书局初版

萧伯纳与高尔斯华绥

我们正在预备着热烈欢迎那位长脸预言家的萧老的当中，却不幸又接到了去年诺贝尔奖金获得者高尔斯华绥的讣告。萧今年七十七岁。高尔斯华绥今年六十五岁了。

照理说来，六十五岁，也并不算是夭寿，但这位由法学家出身的英国上流社会的精密记录者，若是不死的话，以后说不定总还有几册巨著出来，来报告我们以英国上流社会的动摇与变迁。高尔斯华绥在文学上的功绩，不单是《福些以脱家的史传》，与《银盒》、《斗争》、《正义》、《群众》诸剧本，可垂不朽，就以他当一八九三年在南海旅行的途中，发见了海洋作家康拉特的一事业来说，也该在英文学史上占一席地位了。虽然是比较上流出身，但他那始终为人道而立言，对社会下针砭的态度，就是在时代不同，潮流激转的现在，我们也不得不加以十二分的尊敬。

反过来说萧，他老先生对社会的态度就不同了。初听听似乎只在说玩而不当正经的死话，但闭目一想，或笑后心灵一转，则立刻就可以发见这位长脸老人的嬉笑怒骂，那一句不是对准着社会症结的强心针？善哉，麦克开勃（Joseph Mocabe）之言，他批评萧说：“他并不说警句奇语，但他本身却是一句警句。他是最有

道德的不道德家，最不利己的为我主义的说教者，最洁己的十诫否定人，最严肃的幽默利世德。The gravest humorist。”这不是很适当的萧的评语么？

有一次有一位以美貌驰名欧美的女优曾对他说：“萧先生，你若和我结了婚，生了一个小孩，相貌象我而头脑象你，那这孩子岂不是世上最美丽最有思想的人了么。”萧说：“万一相貌象了我，头脑象了你，那还了得！”

诸如此类的妙语，在肖的七十六年中间，不知发放了多少。曾记得他到俄国去参观的时候，斯大林也不得不认作马克思主义的后生小了，因为他说，我研究马克思，是远在列宁之先。当时欧洲各资本主义的国家，正在宣传苏俄强制作工的违反人道，而肖却对俄国人说：“我愿意欧美都有这种非人道的现象发生，否则那些成千成万的失业工人，那里会有出路呢？”

在我们中国，幸喜还有一位鲁迅先生，可以和萧伯纳对对。片语杀人，人家都在骂他是绍兴师爷的故技，但萧伯纳总不至于是萧山人罢？

一九三三年二月一日

原载一九三三年二月二日《申报·自由谈》

屠格涅夫的《罗亭》问世以前

在许许多多古今大小的外国作家里面，我觉得最可爱、最熟悉，同他的作品交往得最久而不会生厌的，便是屠格涅夫。这在我也许是和人不同的一种特别的偏嗜，因为我的开始读小说，开始想写小说，受的完全是这一位相貌柔和，眼睛有点忧郁，绕腮胡长得满满的北国巨人的影响。但从他的长短作品，差不多有四分之三，都被中国翻译出了的一点看来，则屠格涅夫的崇拜者，在中国，也决不是仅仅只几个弄弄文笔的人的这件事情，也很明白。

他于一八一八年十月二十八日，生于奥料儿（Orel）的一家贵族（本为鞑靼系）之家。一八二九年入一私塾，初学英文。一八三二年至三三年间，生了一场大病，由童年一变而为青年，身体也长高了，爱好文学梦想的倾向也坚定了，一八三三年满十五岁的前后，当进莫斯科大学的时候，他居然是一位身体强健，背脊略驼的成人了。在莫斯科大学修完了一年业后，他的哥哥尼哥拉斯已在彼得堡，母亲在预备到德国去试浴温泉，而病得厉害得很的父亲，也在打算离开莫斯科而去首都，在这些风尘仆仆的来往之间，年轻的伊凡·屠格涅夫（Ivan Sergeyevich Turgenev）早就养成一种行旅飘流的性癖，他的后来的流寓异邦，死在法国的结

末，不能不说是家庭在幼时将他养成的倾向。

一八三四年的秋天，伊凡也上圣彼得堡去了，就在那里进了彼得堡的大学。他到彼得堡不久，长年病发的他的父亲，也就死去。夫妻间的感情，本不融洽，相貌也并不美丽（是一张麻脸，富有遗产，后来屠格涅夫常去住的斯巴斯可埃 Spasskoye 的房产田地等，就是他母亲带来的遗产）的他的母亲，当时还在意大利养病，故而父亲死后，伊凡和尼哥拉斯兄弟俩，就成了受叔父照管的无父的孤儿。

他的父母，他的叔父，他的历次所遇到的先生同学之类，后来都一个一个的被他用了灵妙的笔法，写在他的许多长短作品之中。这件事情，想是读过几册屠格涅夫的作品的人，谁也知道的，我在此地可以不必说了。

在彼得堡修学的三年中间，他接触的人也多了，看社会的变动也看熟了，读书的范围也扩大了，就在中间，屠格涅夫便奠定了他后来的震惊一世的文学者的始基。

他的《文学与生活回忆录》里面的第一章，所写者就是一位彼得堡大学的文学教授泊来脱内夫 Pletneff 和他的关系（见 Literatur und Lebens Erinnerungen 十页至二十二页）。他在泊来脱内夫家的门口，曾第一次遇见了当时为一般俄国青年所拜倒的诗王普希金，他也在那里第一次参加了诗文评诵的文学家的座谈会。他的所以被邀入参加的原因，就因为在这前后，他曾做了一篇处女作诗剧 Stenio 交给了这位教授，请他评定，而泊来脱内夫也在这处女作里，看出了他是一位可造之才，这是一八三七年春间的事情。

他的第一次的发表创作，也是由于泊来脱内夫教授的推荐，是两首诗，系印在由普希金领导的现代人（Sovremennik）杂志上的。

一八三八年五月，他在大学卒业后还不满一年，因欲更求深

造之故，就匆匆上了柏林留学的旅途。他的母亲，曾叮嘱再三，讲了许多的规劝的絮语，临行前，并且全家曾上客栈的礼拜堂去祈祷他的行旅的安全，汽笛鸣时，轮船“尼哥拉斯号”（因为当时铁路未通，由俄赴欧，走的是海道）将欲离岸的一瞬间，他母亲几乎为了不忍别离之故而昏厥，这些事情，都缕缕在 Avrahm Yarmolinsky 著的那册《屠格涅夫》的大著里详述在那里。从此之后，屠格涅夫就满身的沉入了西欧的文化涡中，不复是一位驯良懒惰的斯拉夫人了。

在柏林，他结识的朋友很多，无政府主义的老祖宗巴枯宁，谨严和平的 Stankevich 及昔年的许多大学里的同学，都日夕聚在一处。智识上所受的影响之最显著者，当然是当时正风行的 Hegel 的哲学。

经过一二年的豪放散逸的柏林学生生活，伊凡的心驰野了，他母亲的悲泣哀求，计谋恐吓，都不能使这位野少年伏伏贴贴地再回到黑暗专制，乱七八糟的俄罗斯来。及受了一次恋爱的痛创之后，好容易在一八三九的十月，伊凡终回国去省了一次亲，但到了一八四〇年的正月，他又出来了，以后就在欧洲各处如意大利瑞士等地方旅行了一年。一八四一年的夏天，他终算学成了归国，上斯巴斯可埃他母亲的身边去住了几天。可是在这中间，他又同去柏林之先和一位农奴的女孩发生过关系时一样，竟猫猫虎虎地和一位他母亲的女裁缝师生下了一个小孩。同时因巴枯宁介绍之故更同巴枯宁的妹妹塔的亚娜（Tatyana）发生了象罗亭对娜泰芽似的恋爱关系。这一年的圣诞节，他并且离开了爱母，上远在二百俄里外土耳作克市（Torzhok）近旁的巴枯宁家去过的。他和塔的亚娜的关系，似有若无地继续了总约莫有三年之久的岁月。巴枯宁家的姊妹，实在也真多，若白林斯基（Belinsky）若博得金（Botkin）都是和他家的姊妹们发生过热恋的。

一八四二年因欲谋得莫斯科大学哲学教授之故，他上彼得堡母校去考取学位，但因为只差了一篇结末的论文，竟将学位的事情永久地搁了下来。他母亲不得已就只好要他上内务部去供职，想使他成一个有名誉的公务人员，但性情终于不合，两年之后，他也就辞职了；辞职的原因，却因为他自己不慎一溜笔尖，而使一位贫苦的窃贼之该受三十小鞭者受了三十大板。他的一八四三年在圣彼得堡出版的第一部叙事诗集 Parascha 总算是他在内务部供职期中的唯一的成绩。

一八四二年八月，他又去过德国一次，在德勒斯登（Dresden）曾和巴枯宁重见了一次面。

内务部卸职之后，他竟闲散地在彼得堡住下了。在这中间，他就做了后来变成涅克拉梭夫的爱人的柏拿也夫夫人（Mme Panayev）座上的常客。在巴那耶夫夫人处进出的，还有一位瘦弱矮小，有肺病倾向的白林斯基；他虽出身于平民阶级，然奋勇向前，对于因袭传统的批评，对于文化建设的主张，处处都具有着大无畏的精神。自从屠格涅夫的初次出世的那册叙事长诗，得到了他的好评以后，两人就成了莫逆的挚友了，屠格涅夫的留心社会，观察下层阶级的疾苦诸倾向，无一不是受的白林斯基的影响。以后的屠格涅夫，便永久成了白林斯基的信徒，和许多其他的新人，结成了欧化主义者（Westernist）的一团，以和当时在莫斯科的贵族资产阶级间的国粹主义者（Slavophil）们相对抗。

屠格涅夫对白林斯基的交谊，一直维持到了他的死后，短命的白林斯基是一八一二年生下来，一八四八年死去的。白林斯基死后，屠格涅夫还对他的未亡人时时加以慰问与赠遗，逢人一谈起这严正不屈的亡友，总是声泪俱下，带着诚敬兼至的那一种神情，长篇小说《罗亭》一作里的那位哲人 Poko sky 就是由白林斯基与 Stankevich 两人的性格溶化而成的。《文学与生活的回忆录》

中第二章（德译本二十二页至六十四页），全是写的白林斯基的议论主张与风度，在全书中，这一章写得最长最精，也最有热力。

一八四七年春，屠格涅夫处理了许多身边的杂务，预备上欧洲去，二月中旬，他已经置身在德国的境内了。照他自己之所说，则这一次的出国，完全是为了国内环境的沉闷与混浊，想到西欧去吸收一点自由的新鲜的空气，但实际上，却是为了一八二一年生在巴黎，以音乐和歌唱驰名欧美，弗兰滋·利斯脱的入室弟子，受过大诗人 Alfred de Musset 与海涅的颂赞，曾做过乔其桑的小说的女主人公，于一八四〇年嫁给歌剧导演者 Louis Viardot 的那一位并不美丽的佳人宝灵奴·贾尔夏（Pauline Garcia）（见伦敦渥儿泰斯考脱社出版的勃兰提斯《俄国文学印象记》第二八六，二八七页）——他和她的初见之日，是一八四三年十一月初一，在彼得堡的 Bolshoi 剧场的退休室里，从一八四七年起，以后三十六年间，屠格涅夫就永远地做了费雅度夫人的最驯服的俘虏。

依勃兰提斯看来，则费雅度夫人的追逐，与因文豪郭哥里死去（一八五二）而做的那篇追悼文的结果的监禁处分，是屠格涅夫生活遭遇中的两件决绝的大事。（见《印象记》第二八六页。）

分离了六年之久的普鲁士首都的空气，当一八四七年屠格涅夫重来的当儿，和他的学生时代的情形，完全变过了。Hegel 的哲学，已成了强弩之末，一切的一切，都倾向了左边；唯物主义的狂潮，浸入了柏林的学府，Feuerbach 的破坏偶像的论文，倒成了一般青年的议论的中心。这一次和他同行的，有他的挚交的病友白林斯基，是白林斯基在窄儿此勃龙（Salzbrunn）养病的当中，这一位垂死的批评家，如回光返照似地发出了他的热烈的致郭哥尔的信，攻击农奴制度，攻击官僚政府，攻击教会当局，把俄国上下的一切腐政，攻击得体无完肤。杜斯妥以夫斯基曾因这信而作了西伯利亚的流徒，屠格涅夫也曾因此信而获得了他日后诸创作

的中心思想。屠格涅夫的和他后半生的亲友阿宁阔夫的相遇，也就在这须来其安的浴场地方，其后的阿宁阔夫对屠格涅夫的半生简直是一位不可缺少的帮闲食客。屠格涅夫的终于和费雅度一家的结成不解之缘，上巴黎东首四十英里远的费雅度氏的别庄窠儿泰芜内儿（Chateau de Courtavenel）去同居，也是在这一年的盛夏的时候。

盛夏过后，费雅度夫人登台的季节到了，或去伦敦，或上巴黎，屠格涅夫因无路费，决不能常追随伴待在她的脚下。因别离而生的那一种无可奈何之情，因贫困而来的那一种忧郁哀伤之感，更因孤独而起的那一种离奇幻妙之思，竟把屠格涅夫，炼成了一个深切哀伤，幽婉美妙的大诗人。一八四八年的法国大革命，他是亲身经历着的。自从他那变态的母亲，继绝了他的经济接济以后，他就只好日日的依人为活，借债为生。或流寓在爱人的别庄，或寄食在巴黎 Herzen 的家里，从一八四七到一八五〇的三年中间，虽是他最困苦的时期，但在创作生活上，却是他最丰收的年岁。在这中间，他对社会现状的观察认识可以不必赘说，就是小说戏剧，诗，以及《猎人日记》的大部分，短篇等创作也不知写下了多少。总之，凡可以使他成一大作家的条件，这时都已具备了，所缺少者，只有金钱和生活的余裕而已；而这两个重要的条件，却因一八五〇年他那变态的母亲的死去，完全凑就了。

他的母亲，实在是一位不幸的变态的女性。早年守寡，她的希望自然就只好维系在两个儿子的身上了。但长男尼哥拉斯老早就违背了她的志趣，和一个身分不相称的女人结了无理的婚姻。次男的伊凡，又是这么的一个游手好闲，不务正业，长年飘流在外国的无赖汉。心情恶劣起来，她的愤怒与报施，当然只有虐待农奴，和断绝儿子们的接济两条窄路好走了。一八五〇年的春天，她病到了十分，好容易汇出钱来，向债主们赎回了伊凡·屠格涅夫

的身体，终把他召回到了膝下。但住不上几日，母子之间，天大的冲突忽而又发生了。直到她死，Varvara Petrovna 竟坚决地拒绝了再见伊凡之面，等屠格涅夫接着讣报赶到莫斯科他娘的寓里——这中间他是住在 Turgonevo 他父亲的遗产庄上的——的时候，她早已葬在地下了。

一八五〇年春回俄国之后，屠格涅夫将他和他母亲的女裁缝师生下来的那女孩，送去法国托付了费雅度夫人去抚养。他母亲死后，分到了许多遗产，他就在莫斯科彼得堡两地间暂时来往着定住了下来。集中在他左右的，当然那些《现代人志》的同时代者，和许多出身于贵族，醉心于欧化的新进的文人。因几本戏剧和《现代人志》上登载过的《猎人日记》的成功，他也居然成了一位被大家所推崇的文学家。

一八五二年二月廿一日，写实的幽默的大文豪郭哥里在莫斯科去了世。屠格涅夫在学生时代，虽则曾和郭哥里在一个学校里呼吸过空气，听过他的演讲——因为郭哥里曾在彼得堡大学当过短时间的历史教授——但亲自去访他，和这一位大作家的认识，却是在他死前的几个月。屠格涅夫的崇拜郭哥里的热情，不减于他的崇拜普希金。接到了他的死耗之后的屠格涅夫的哀悼悲痛，当然是意想中的事情。撰成了一篇文字，他先是交给彼得堡的一家报纸去公布的，但因检查者的不许可，没有登出，所以只好送到莫斯科去交托 ABotkin 请他发表，以雪彼得堡的文人全体，对这位巨人之死，大家噤不敢言之耻。这追悼文在莫斯科发表之后，屠格涅夫的监禁处分令就下来了。先在看守所里被监禁了一月，后来便被送到了故乡斯巴斯可埃去永久安置。这一篇短短的哀悼文，系载在一八五二年三月十八日第三十二号《莫斯科》报上的，全文中并没有一句出轨的话——该文名从彼得堡来的信，见德译本《文学与生活的回忆录》七十二页至七十四页——但在一八四八年

的革命失败之余，白色恐怖正充满着欧洲，昏庸暴虐的沙皇，连郭哥里的死耗都不准彼得堡的报纸刊载的当时，本来就在预谋着一网把那些文人打尽的政府当局，硬要拿这事情来加你以罪，那你又有什么法子来解避呢？写到了这里，我就不得不联想起目下流散在我们自己周围的一重褐色的暗云，唉，一八五二年的专制政府治下的俄国，一九三三年的××××治下的××！

正当屠格涅夫在故乡斯巴斯可埃被看守的中间，彼得堡的一家书铺把在《现代人志》上登过的八篇短篇收集起来出了一本单行本，书名是《一个猎人的日记》，出书的年月是一八五二年七月十八日。这一册小小的册子——后来增订加大了——居然促成了俄国农奴解放的运动，这事情屠格涅夫自己原在引以自慰，而由我们这些从事于文笔的人看来，更觉得是懦弱无能的文人的无上的光荣。

屠格涅夫的永久放逐，因诗人亚力克西·托尔斯泰之力，缓和了一半，一八五三年十二月，他得到了许可，移寓到了首都的Povarskoy巷里。这两年间的故乡的安置，真如大批评家勃兰提斯之所说，是他作风转变的一大机纽。以后的屠格涅夫，决心抛弃了小小的自我感情，变成了客观的社会的时代的代言者，长篇小说创制计划，也在这蛰居的中间立定了。

到首都去后，他就成了文艺界的社交的中心，托尔斯泰、梭罗古勃、涅克拉沙夫、柏拿也夫、格利郭里味支、龚察洛夫等，不时上他的独身者的寓居里来。虽则时时也在感到自己才能的不足，对文学曾几次的失望嗟叹着不能胜任，但在一八五五年的夏天，终于上斯巴斯可埃去写成了他的《罗亭》。这本来是费去六七个星期，在七月廿四写完的，但因不敢自信，广请他人评判的结果，后来他又把稿改易了好多次。

罗亭的性格，罗亭的哲学，罗亭的对女人的无责任无胆量的

态度，不消说，都是由屠格涅夫的自己的全身中捏制出来的。

一八五六年八月廿六日，沙皇亚力山大举行登极的特赦大典，屠格涅夫到此，才完全恢复了他的自由，所以在这一年的夏季，他又在法国费雅度氏的别庄里作客了。嗣后二十余年，他大半的生涯，就在欧洲过去。间或向故乡去暂住些时，也都因为国人对他的作品的不满不了解之故，每次都不免怀恨而去国。

上面所叙述的，是屠格涅夫到他的第一部长篇杰作《罗亭》出世时为止的生涯的大略，其后《贵族之家》、《前夜》、《父与子》、《烟》、《新时代》、《春潮》等长篇巨著，每隔一二年而迭出，他在故国所受的批评，虽则不好，但在国外，则早已喧传众口，成了替俄国向世界要求荣誉的代表者了。

晚年流寓巴黎，差不多同时代的法国文人如梅里美等当然对他非常尊敬，就是小一辈的奥其埃（Augier）、泰纳、福罗贝尔、贡果儿，更年少的左拉、都德、莫泊桑，也没有一个不在绝口赞美，常在领受他的教益的。一八八三年九月三日，（此日即俄历八月二十三日，俄国的旧历与普通历相差了十二天——）他在法国死后，莱南·亚浦（Edmond About）等来吊，还说出了“纪念他的铜像，应该建造在农奴的打碎了的铁链之上”的话，岂不也可以想见他在外国被人崇拜的一斑了么？

一九三三年七月九日

原载一九三三年八月一日《文学》第一卷第二号

屠格涅夫的临终

——为屠氏逝世五十周年纪念作

以一八一八年十月二十八正午生下来的屠格涅夫，从数字错列的玩意儿中试卜起来，他自己以为一八八一年的十月一日，是他的死期。但到了一八八一年的年终，他的健康，却丝毫也没有损坏。在这一年里，他并且还和爱人费雅度夫人把他自己的著作《胜利者之歌》译成法文，写了一篇《不怕死的人》。

一八八二年春，虽则他遇着了许多不幸的事情，如爱女的逃回，疯痛的发作等，但健康还是如常，直到二月底边，忽而急症袭来了，从这一年的三月上床以后，一直到翌年的九月三日午后辞世为止，他真受尽了肉体上的千千万万的苦痛。

在苦痛的中间，他屡次要求自杀，以减轻他的痛楚，甚至向来看他病的莫泊桑乞求一枝手枪，请费雅度夫人将他的身体从窗里抛掷出去了。

托尔斯泰听到了他的病痛，有很恳切的信来慰问。他在病床上，用铅笔亲自写了一封复函，是他的最后的一道书简。他自觉到了死的将临，自己是完了，疲竭了，劝托尔斯泰再好好的重复去干些文学的工作。

一八八三年正月，他因囊肿而试手术之时，竟不用局部麻醉

的注射，而想亲自来体验一次受手术时的剧痛的状态。事后他对来看他的都德说："我想尝一尝这痛味，而发见一种最适当的表现手法，来写出这些感觉与心状。解剖刀割入肉去，真有点儿象利刃切香蕉。"

临死前半月的有一天晚上，他叫费雅度夫人到床边去，央求她为他笔记一篇短篇，写的是一位俄国贵族的裔孙，堕落成为偷马的窃贼的故事。这故事名叫《结末》，是他的著作的末一篇，也是暗示着俄国贵族阶级的终了没落的东西。

一八八三年八月末日，是礼拜五，露易莎走入了他的病房。昏睡之余，他似乎还辨认得出这是露易莎，因而叫着说：

"露易莎！真真奇怪，我的腿怎么会挂在那儿角落里的呢？房间里并且塞满了棺材。可是，他们还许我有三天好活。"

九月二日，礼拜天，他又清醒了一回，说了些只有费雅度夫人能懂的话。九月三日，礼拜一的午后二时，他便气绝了。

一九三三年七月

原载一九三三年七月八日《申报·自由谈》

林道的短篇小说

记得是一位美国作家——不知是否O'Brien——对于短篇小说所下的定义，他说："短篇小说者，小说之短篇者也。"(Short story is a story that is short）这定义虽则有点幽默，但即此也可想见短篇小说花样的多，定义的难。尤其是各国有各国的风气，各作家有各作家的特样，所以要求一个概括一切，随处适合的短篇小说的定义，真是难于上蜀道；就是勃兰代·马修斯的《短篇小说哲学》(Brander Mathews：The Philosophy of Short Stories）里也不曾把这定义，交代清楚。

法国的所谓Contes似乎是真正的短篇，大约欧、美各国的短篇小说之收敛得最紧缩的，莫过于这些Contes了，可是德国的Erzählungen却一般总来得很长，长的也有到四五万字以上的。我们通常所说的短篇小说，大约是英美的一系，长短总只够半小时至一小时的读，字数或在两万以下千数以上；叙述的是人生的一面半面，或事件的最精彩的一段，人物的极特异的几点；作者读者，俩都经济，实在是近代生活与近代Journalism所产生的一种特殊体裁。

我的初读短篇，是二十年前在日本做学生的时候。那时自然

主义的流行虽已经过去，人道主义正在文坛上泛滥，但是短篇小说的取材与式样，总还是以引自然主义的末流，如写身边杂事，或一时的感想等者为最多；象美国那么的完整的短篇小说，是不大多见的。虽则当时在日本，每月市场上，也有近千的短篇小说的出现；其中也有十分耐读的作品，但不晓怎么，我总觉得他们的东西，局面太小，模仿太过，不能独出新机杼，而为我们所取法。

后来学到了德文，与德国的短篇——或者还是说中短篇来得适当些——作家一接触，我才拜倒在他们的脚下，以为若要做短篇小说者，要做到象这些Erzählungen的样子，才能满足。德国的作家，人才很多，而每个诗人，差不多总有几篇百读不厌的Erzählungen留给后世，尤其是十九世纪的中晚，这一种珠玉似的好作品，不知产生了多少。即就保罗·海才（Paul Heyse）他们所选的《德国说库》（Deutsches Novellen-Schatz）与《新德国说库》的两丛书的内容来说，已经是金玉满堂，教人应接不暇了。其他的丛书专集，自然是更多得指不胜屈。

在这许多德国短篇作家中，我特别要把罗道儿夫·林道（Rudolph Lindau 1829—1910）提出来说说的原因，就因为他的作品在德国，也还不见得十分为同时代及后世的人所尊重；并且他在生前，正当洪杨的起义前后，是曾在中国、日本等东方大埠流寓得很久的缘故。

他的故乡是在德国西北部的Altmark，晚年并且又在北海滨的Helgoland（他死在巴黎，葬却葬在此处）住得很久，所以他的小说的主调，是幽暗沉静，带一味凄惨的颜色的，中年以后，又受了东方的影响；佛家的寂灭思想，深入在他的脑里，所以读起他的小说来，我们并不觉得他是一个外国的作家。

他的小说，全集共有六卷，因为后半生是过的外交官的生活。故而长短各篇小说之中，独富于异国的情调。在三、四年前，我

曾译过他的一篇《幸福的摆》(先在《奔流》上发表，现收在生活书店印行的《达夫所译短篇集》中)，发表的当时，沈从文曾对我说，他以为这是我自己做的小说，而加了一个外国人的假名的，这虽则不是他的唯一代表的作品，但读了之后，他的作风，他的思想，他的作品的主题，也大略可以领会得到了。他的用文字，简炼得非凡——原因是因他遍通英、法文，知道选择用语——而每一篇小说的叙述讲程之中，随处都付以充分的情绪，使读者当读到了他的最琐碎的描写的时候，也不会感到干燥。笔调是沉静得很的，人物性格是淡写轻描而又能深刻表现的。整篇的文字，没有一句赘句，所以他想要表现的主题思想，都十足表现到了恰到好处，断无过与不及的弊病。他的全集之中，尤其是值得一读的，是一九〇四年出的 Die alten Geschichten 和一八九七年出的《土耳其小说集》(Die Tuerkischen Geschichten)。关于东方若日本及中国的小说，也很多很多；他的观察东方人的性格、思想，简直比我们自己还要来得透辟。例如读他的一篇描写日本人的小说 Sedschi，就可以见得当时日本的社会状态和武士气概，比读《明治维新史》之类的书，还要了解得更彻底一点。

他的描写寄寓在东方的外国人的思想行动，因为他观察得久，体验得深了，读了尤其觉得活灵活现，发人深省。例如写一个蒙了不白之冤，为商人社会所鄙弃，但后来终得昭雪，可是他的思想已早趋于消极，卒至自沉于黄浦江外的海里的一篇《荷兰长子》(Der lange Hollaender) 之类，就是这一种小说的代表。

他的小说的结构，同俄国屠格涅夫的短篇小说很象；这两位同时代者，我想一定是在巴黎会到过的无疑。例如写一件事情罢，总是先点出作者自身是在何地何时干什么什么，这中间就遇到了怎么怎么的事情和怎么怎么的人物。这一种写法，原是陈腐得很的格式，但经他们写来，却是自由自在，千真万确，不但不使你

有一点感到陈腐的余裕，就是在读下去的中间，要想吐一口气的工夫都没有。

关于林道的小说的研究，是足有一本十万字的论文好写的；这一篇短文，只可以说是绪论的一节，余论且等到另外有机会的时候再写罢。

原载一九三五年四月十日《新中华》第三卷第七期

纪念柴霍夫

近来有许多刊物上，在发表纪念柴霍夫的文字，原因是因为他死在一九〇四年的七月十五，距今三十五年了。他生于一八六〇年一月二十九日，享寿四十四岁。

从纯文艺的立场来说，他原也值得纪念。但从只在上海方面出版的刊物，纪念他的文字特多的一点来看，就可以看出，孤岛上的那些文人，正同十九世纪末年，俄皇高压下的俄国青年一样，在感到绝端的黑暗与苦闷。因为柴霍夫的作品中的人物，正是这一时代在苦闷中的青年男女，和绝了望的无智的中老年人的写照。

在他的祖国大革命之前，他当然是影响俄国文学最大的作家之一；革命初期，因为他所描写的人物，太带灰暗的颜色，而且这些人物的绝望的悲哀太深沉了，深沉得只剩了一脸微苦笑，所以青年作家们，都对他起了反感。可是暴风雨过后的现在，当苏联诸作家做完了整理文学遗产的工作之后，又重发见了他原有的评价。他是和托尔斯泰、杜葛纳夫一样的，被视作了用俄国近代文字，制作出伟大文学的时代创造者。

柴霍夫的作品的影响，在外国恐怕比在他的本国大些，尤其是在欧洲。譬如说，英国文学罢，约翰·密特儿东·麦莱的夫人

故路查琳曼殊菲儿女士，就是受他的影响极深的一位作家。

他的评传 Anton Chehov (A Critical Study) 的作者威廉姆·盖哈提 William Gerhardi 的初期作风的完全象他，自然更可以不必说了。

还有一点，他的作品，在英国出版的有两种名译，一是爱德华·轧纳脱未亡人康斯坦斯·轧纳脱女士 Constance Garnett 的全集本，一是郎氏的选译本。而直到现在，前者有一册被收在《潘根丛书》的大众读物之内，后者也加入几篇戏剧，作为邓脱书店发行的《万人文库》之一而问世，也就可以见到他的影响，在英国正还强烈得很。

柴霍夫的短篇，在法国是被视为可与莫巴桑并立的；以国民气质这样不同的两个国家，一致地会推崇这一位微苦笑艺术的深刻创制人，这也可说是他的作品伟大的一个证明。

在我们中国，则我以为唯有鲁迅，受他的影响为最大。鲁迅和他，不但在作品的深刻、幽默、短峭诸点上，有绝大的类似之点；并且在两人同是学医出身，同是专写短篇，同是对革命抱有极大的同情，同是患肺病而死的诸点，也是相象得很。不过有一点，却绝对的不同，鲁迅是没落的乡宦人家的子弟，而柴霍夫却是农奴之子。

总之，在中国抗战正激烈的今日，来纪念柴霍夫，虽不是正对脾胃的举动，但从善师善学的创作家的立场来说，柴霍夫也是值得纪念的一位文学上的巨人。

原载一九三九年八月十三日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》

艺文私见

文艺是天才的创造物，不可以规矩来测量的；所以严沧浪的《诗话》，是第二义的文艺。有了杜甫的“酒债寻常行处有，人生七十古来稀”，才有“流水对”的一个名目，断不是因为有了“流水对”那一个对法，杜甫才来做这两句诗的。近来科学发达到了高度，无论研究什么学问，都有用了 Scientific method 来研究的倾向，所以各种批评家，每为了一定义 What is art 之故，生出许多争论来；这些争论，都是假批评家的用具，恐怕在天才的眼里，未必能有什么意思，因为天才的作品，都是 Abnormal Eccentric，甚至有 Unreasonable 的地方，以常人的眼光来看，终究是不能理解的。

依此而论，文艺批评，竟是与文艺没有干涉的了？这也不是的。文艺批评有真假的二种，真的文艺批评，是为常人而作的一种“天才的赞词”，因为天才的好处，我们凡人看不出来，必待大批评家来摘发出来之后，我们才能知道丰城狱底，有绝世的龙泉；楚国山中，有和氏的美玉。所以有了 Lessing 的 Laokoon，我们才知道古典艺术的精华，有了 Ruskin 的 Modern Painters，我们才知道各派绘事的精致。

世人的才智，大约都是在水平线以下，或与水平线齐头的。中国的古人也说，天才必五百年一生，所以古今中外毕竟是天才少庸人多。文艺批评在天才眼里，虽没有什么价值，在庸人的堆里，究竟是启蒙的指针。勃兰特斯说：

> Derjenige, welcher auf der Reise ein Bergwerk besucht, laesst sich von einem Manne mit einer Laterne in einen unterirdischen Schacht hinabwinden und sieht sich dann beim unsichern Schein des Laempchens in der Grube ein. Zu einer aehnlichen Fahrt moechte ich den Leser einladen, wenn er sich meiner Fuehrung und meiner Fackel anvertrauen will.
>
> (Aus Brandes "Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts," uebersetzt von Adolf Strodtmann.)

"旅行的时候，去看矿山的人，要一个人擎了灯笼引着，曲曲折折的走到地下去；用了隐约不明的那灯光，方能看见那地下的矿坑。现在也是这样的，若读者愿意跟了我的指引和我的火把来，我却很愿意领他到这一条路上去。"

这就是批评家的天责呀！用了火把来引导众人，使众人在黑暗不明的矿坑里，看得出地下的财宝来。这譬喻虽然简单，然而我想批评家的责任，已经被他说尽了。

目下中国，青黄未接。新旧文艺闹作了一团，鬼怪横行，无奇不有。在这混沌的苦闷时代，若有一个批评大家出来叱咤叱咤，那些恶鬼，怕同见了太阳的毒雾一般，都要抱头逃命去呢！

Matthew Arnold 也好，Walter Pater 也好，Thomas Carlyle, H. A. Taine, G. E. Lessing, Belinsky, Georg Brandes 等无论那一个，能生一个在我们目下的中国，我恐怕现在那些在新闻杂志上主持文艺的假批评家，都要到清水粪坑里去和蛆虫争食物去。那些被他们压下的天才，都要从地狱里开到子午白羊宫里去呢！

真的天才，和那些假批评家假文学家是冰炭不相容的，真的天才是照夜的明珠，假批评家假文学家是伏在明珠上面的木斗。木斗不除去，真的天才总不能放他的灵光，来照耀世人。除去这木斗的仙手是谁呀！就是真正的大批评家的铁笔！我们目下中国所要求的，就是一位真有识见的批评家。因为真的批评家出来之后，这一笔混帐，才开消得明白。

原载一九二二年三月十五日《创造》（季刊）第一卷第一期

文学上的阶级斗争



风光明媚，空气澄清的奥灵泊斯 Olympus 山，自古相传为诗神游乐之乡。习风纯朴，政治修明的有托譬耶 Utopia 是现世中外的文人在脑里创建之国。古今来这些艺术家所以要建设这无何有之乡，追寻那梦里的青花的原因，究竟在什么地方呢？约而言之，不外乎他们的满腔郁愤，无处发泄；只好把对现实怀着的不满的心思，和对社会感得的热烈的反抗，都描写在纸上；一则在生前可以消遣他们的无聊的岁月，二则在死后可以使后起者，依了他们的计划去实行。所以表面上似与人生直接最没有关系的新旧浪漫派的艺术家，实际上对人世社会的疾愤，反而最深。不过他们的战斗力不足，不能战胜这万恶贯盈的社会，所以如卢骚等，在政治上倡导了些高尚的理想，就不得不被放逐；又如凡尔伦 Verlaine、淮尔特等在道德上宣传了些自由的福音，反而要被拘囚。

到了最后，这些艺术家对现实社会绝了望，觉得他们的理想是不能行了，只好逃到艺术的共和国里，造些伟大的斯芬克斯 Sphinx 留给后人；以表明他们对当时的社会怀抱着的悲愤。谁知没出息的后起者，不能看破前人的苦衷，反造了些什么“为艺术的艺术”和“为人生的艺术”的名词出来，痛诋他们，以为他们

是于人生无补的。依我看来，始创这两个名词的文艺批评家，就罪该万死。因为艺术就是人生，人生就是艺术，又何必把两者分开来瞎闹呢？试问无艺术的人生可以算得人生么？又试问古今来那一种艺术品是和人生没有关系的？

二

思想是随时势而进化的，当浪漫主义盛行的十八世纪末，至十九世纪初期的那些艺术家所怀抱的漠然的不满和反抗，到了十九世纪中叶以后，就渐渐的具体化起来了。他们所攻击的目标，起初只不过是漠然的对于人世的一般，后来渐渐成了一个或是专门攻击国家的政治，或是专门攻击社会的一种制度，或是专门攻击为恶社会作爪牙的一群同类的态度。

凡是一种新运动起来之后，必有一种反对运动起来的现象，即不必假海盖尔 Hegel 的哲学来证明，我们在历史上也可以看得出来。这一种艺术家的热心的攻击出来之后，不消说同时又有一班名利熏心的艺术家出来作反对的运动，于是艺术史上也同社会运动史一样，就分出许多阶级来，互相斗争。我这一篇小论文里，就想把艺术中间的一部分的文学上的阶级斗争，指点出来说明的。

三

"自有文化以来的政治社会史，所记录者不过是人类的阶级斗争而已"，这句话我们现代读海盖尔的哲学，研究马克斯的学说的人，谁也知道，谁也承认的。文学上的阶级斗争，若要追求它的渊源，也与人类一样的古，但我在此短篇幅中，不想把希伯来或希腊罗马的文学拿出来夸我的渊博。我只想把反抗古典主义的浪

漫主义起后的文学上的变迁，约略来说一说，最后就好把我们现在从事于文学的青年的态度来说明一下。

文艺复兴以后盛行着的拟古主义的文学，是君主和堕落的贵族社会的玩弄物，断不许无产阶级者参加进去的。对于这一种文学上的暴君，揭竿而起的就是浪 漫主义的运动，浪漫主义者的反抗心和对于现实的绝望，并他们所走的路径，我在第一节里已经约略说过了。他们当时怀抱着的郁愤，受了一班名利熏心的伪文学家的反对，到了他们的几代后的后起者的时候，才从实际上发现出来。法国的大革命，美国的独立战争，德国的反拿破仑同盟，意大利的统一运动，都是些青年的文学家演出来的活剧，即是前代的理想主义者散播下的种子的花果。

空中的楼阁，在实际上建设出来，一半成功，一半还没有根底的时候，这些曩时少年气锐的浪漫主义者，都变了文学上的Veteran，暮气颓唐，差不多也踏了前人的旧辙，成了一种文学上的贵族，压制后起，拥护起恶化不已的现实来。于是一班读他们少年时候的著作的青年，也对了他们揭起叛旗，同他们宣战，正同他们的祖先对于拟古主义者的战斗一样。到这时候，老朽的阶级，防御不坚，天下独步的浪漫主义，就不得不授首请降。于是代他们而起的新进阶级，就分道扬镳，走他们各人所走的路。

一时自然主义得了势力，几乎有包括万象之概。然而它的宿命观，它的没有进取的态度，不能令人痛快的发扬个性。于是一群新进的青年，取消极的反抗态度的，就成了所谓颓废派和象征派的运动，取积极的反抗态度的，便成了今日的新理想主义及新英雄主义的运动。在后者的运动里，色彩更鲜明一点，反抗心更热烈一点的，就与实际运动联结一气，堂堂地张起他们无产阶级的旗鼓来，把人生和艺术合在一处。他们愿意用了他们的艺术，用了他们的生命来和旧派的文人宣战。而守着自然主义的残垒，在

那里虚张声势，扬言改造的一辈人，大抵以俯伏在资产阶级有权阶级的脚下，作这两阶级的装饰品者居多，所以二十世纪的文学上的阶级斗争，几乎要同社会实际的阶级斗争，取一致的行动了。

四

我们且向各国文坛最近的趋势一看，更可以证明上节所说的话。

第一，法国文坛里继鲍特来尔 Baudelaire、凡尔伦 Verlaine 而起的颓废派的作品里头，表现虚无主义，无政府主义的色彩最为浓厚。其他各国的颓废派的作家，差不多可以说都是虚无主义者。他们否定生命，否定自我，所以否定一切。无聊的政治社会，箝制个性发展的目下的政府法律和道德，为他们攻击最烈的目标，当然是可以不必说了。梅特林的戏剧和洛屯罢哈 Rodenbach 的小说及诗，表面上虽则没有攻击社会制度的调子，然而仔细研究起来，那一篇不是对现实表示不满的？那一句不是对已成社会表示反抗的？主张积极的进取，非到鞠躬尽瘁死而后已的地步不止的罗曼罗兰，提倡光明运动，欲以一点烈火，烧尽天下恶社会的巴比色 Barbusse，他们的想打破现代各种制度的热望，更是显而易见了。当他未死之前法国文坛的耆宿阿娜督儿·弗兰斯 Anatole France 也曾实行过社会运动的参加，发表了许多为无产阶级申诉的文字，对他的热诚，我们是不得不佩服的。其他如已故的泻亚儿·路易·菲立泊 C. L. Philippe 的悲痛的小说和乔其·提由亚美儿 Georges Duhamel 的 Dolorisme（痛苦主义）的文字，可以说无一字不是对现世社会的厌弃与反抗。

第二，德国是表现主义的发祥之地，德国表现派的文学家，对社会的反抗的热烈，实际上想把现时存在的社会的一点一滴都倒

翻过来的热情，我们在无论何人的作品里都可以看得出来。虽则还有几个文坛的遗老如赫尔曼·罢尔 Hermann Bahr 等在那里抱守遗经，但是不待人的时势与潮流，已经倾向到少年诗人麦克斯·罢尔退儿 Max Barthel、弗兰此·凡尔弗儿 Franz Werfel、来因哈尔特·贵林 Reinhard Goering 等人的身上去了。这些少年的文人，因为实际上在那里与既成阶级战斗，所以他们的作品中所取的材料差不多都是些阶级斗争的对照。譬如葛奥尔格·喀衣直儿 Georg Kaiser 的戏剧《喀来的市民》(Die Buerger von Calais) 是表现正义和残虐的斗争，弗利兹·丰·乌恩鲁 Fritz von Unruh 的悲剧《一代》(Ein Geschlecht) 是表现母与子的斗争，伐尔泰·哈才克来弗尔 Walter Hasenclever 的杰作《儿子》(Der Sohn) 是表现父与子的斗争的。其他如 Ernst Toller 的戏剧《转变》(Die Wandlung)，《机器破坏者》(Maschinenstuermer) 等，都是热烈的以阶级斗争为内容的文学。

第三，俄国的文学上的阶级斗争，已成了过去的现象，现在正是那些无产阶级者用了血肉的人生在实际上模仿艺术的时候了。奥勃洛莫夫 Oblomov 的无为，萨宁 Sanin 的冷酷，却是对社会上的有产阶级，有权阶级的最大的攻击。你们看哟！庄严伟大的泊洛来塔利亚 Proletariat 的王国，不是为他们的子孙所创建了么？伟大的俄国人呀，你们不要以一时的失败，摧残了你们的勇志。须知“成功可以不必，我们只要伟大好了。”

俄国现代的文学家所创造的作品，都是近代精神的结晶，我们但须把墓草方新的亚力山大·勃洛克 A. Block 的“后面是饥饿的犬，前面是血染的旗，哦哦！烈风，铁弹不穿，何言乎痛，脚下的柔嫩的雪，真珠似的雪片儿，先驱者是谁呀？戴蔷薇装着的白冠的——耶稣基督。”(《十二个》里的一节) 几句诗一看就可以知道了。

第四，要讲到世界上最顽固，最喜妥协的英国文坛了。英国文坛里流动着的还是千年前的沉腐的空气，我们青年所希望的刺激物是在英国的皇家文人的著作里寻不出来的。浅薄的 Bernard Shaw，浅薄的 H. G. Wells，他们所讲的社会主义，不晓得是为富者作的辩词呢，抑或是唱给无产阶级听的诱睡的儿歌？我们若是定要于英文写的书里，看取点近代精神，不得已只好把美国已故的 Jack London 的著作和 Upton Sinclair 的小说拿出来作英文的解嘲了。

此外南欧北欧及欧亚交界的中心的各国里的青年文士，没有一个不在对传统的思想宣战的。他们对于庇护传统思想的有产有权阶级，攻击得尤其厉害。我确信这些诚挚的青年的理想总有一日实现的，我知道现在的我们正和革命前的俄国青年一样，是刚在受难的时候。但这时候我们非要一直的走往前去不可，我们即使失败了，死了，我们的遗志是可以永久生存下去的。所以最后我想学了马克斯和恩格耳斯 Engels 的态度，大声疾呼的说：

“世界上受苦的无产阶级者，
在文学上社会上被压迫的同志，
凡对有权有产阶级的走狗对敌的文人，
我们大家不可不团结起来，
结成一个世界共和的阶级，百屈不挠的来实现我们的理想！
我确信‘未来是我们的所有’。”

十二年五月十九日

原载一九二三年五月二十七日《创造周报》第三号

艺术与国家

现在的国家，大抵仍复是以国家为本位的国家。军国主义，国家主义，仍复同从前一样的在流行着。表面上虽则有什么国际联盟，军备限制会议等虚文，但现在实际上在那里从事于政治，思为国家竭忠诚的人，那一个不想把国家弄强大来？所以国富的堆积，和兵力的增加，在开明的今日，还依然是国家的唯一理想。国家因为要达到这兵强国富的目的，就不惜牺牲个人，或牺牲一群人，来作它的手段，所以在国家之前，个人就不能主张他的权利。我们生来个个都是自由的，国家偏要造出监狱来幽囚我们。我们生来都是没有污点，可以从心所欲，顺着我们的意志作为的，国家偏要造出法律来，禁止我们的行动。我们生来都是平等，可以在一家之内如兄如弟的过去的，国家偏要制出许多令典来，把我们一部分的同胞置之上位，要求我们的尊敬和仕奉，同时又把我们一部分的同胞，置之极处，要我们拿了刀去杀他们，或者用了刑具去虐待他们；终究使我们本来是平等的同胞里头，不得不生出许多阶级来。

斯巴达的尊崇蛮武，是国家主义侵食艺术的最初的记录，近世如克郎威儿 Gromwell 的清教徒式的专制，俾斯麦克 Bismarck

的铁血政治，都是表明国家主义与艺术的理想，取两极端的地位。因为艺术的理想，是赤裸裸的天真，是中外一家的和平，是如火焰一般的正义心，是美的陶醉，是博大的同情，是忘我的爱。

第一，我们先把真字拿出来讲罢。艺术的价值，完全在一真字上，是古今中外一例通称的。无论是文学，美术，或音乐，当堕入衰运，流于淫靡的时期，对此下一棒喝的就是“归向自然”，“回到天真”上去的一个标语。大凡艺术品，都是自然的再现。把捉自然，将自然再现出来，是艺术家的本分。把捉得牢，再现得切，将天真赤裸裸的提示到我们的五官前头来的，便是最好的艺术品。赋述山川草木的尉迟渥斯 Wordsworth 的诗，描写田园清景的密莱 Millet 的画，和疾风雷雨一般的悲多纹 Beethoven 的音乐，都是自然的一部分，都是天真，没有丝毫虚伪假作在内的。真字在艺术上是如何的重要，可以不用再说了。现在要说到国家是怎么样呢？在我们日常所知道的情形上看来，国家为要达到它的目的，最忌的是说真话。明明国民是瘦弱得不堪了，偏要使肥者应客，示以绰绰的态度。明明是兵残矢尽了，偏要大开城门，使敌人疑有伏兵，不敢进来。马克阿凡利 Machiavelli 的君主论，孙子的兵法，所力说的，就是欺诈两字。号召中原，得天下于马上者，大抵是善用欺诈的无赖之徒。外国史不必去说它，把中国的历史上大家所知道的事实来一看，我们就可以知道真诚者都不得不失败，而成功的都是些虚伪的人。以项王之直率痛快而自刎于乌江，市井无赖的亭长刘季倒得了天下。以仁慈忠厚之刘璋而安身无地，狡狯诈假的刘备，反得独霸西川。宋太祖以狡诈而得天下于孤儿寡妇之手。陈友谅以欺诈不如朱元璋而败死于鄱阳湖上。真诚与诈伪，这便是古代及现代的国家主义，和艺术不能融合的最大要点。

第二，爱和平，是艺术的内包性，艺术与和平实互相为因果的。艺术之发育，大抵在太平之世，艺术的理想是永久的和平。但

当黑暗时代，因艺术的复兴，每有惹起大战的惨剧者，这又怎么说呢？是的，这是最易混乱我们视听的一点，不过我们须知战争是黑暗时代的整理，是由黑暗而趋向光明的过渡波浪，艺术是引到光明路上去的一颗明星。所以表面上观察起来，好象这颗引路的明星，倒与兴乱的林擒一样，但实际上战争是必不能免的一种整理事业，却与艺术的理想相反的。因文艺复兴而惹起的宗教战争，因启蒙哲学而发动的革命战争，并不是艺术的理想，不过是艺术为要达到彼岸去的原因，不得不过的一个过程。并且在这过程之中，实际促成战争的主因，还是国家主义的野心，所以战争与和平，便是国家与艺术所持的两极端的理想。

第三，就正义说来，国家所标榜的正义，并不是亘古不变的普通的正义，不过是一种以国家为中心的偏见。两国开战的时候，参战者互相诋斥的根据，不消说是虚伪的正义的呼声了，就是一国内的法律道德，和本来是为保持正义而创设的制度，那一种不完全是欺诈，繁文？我们读过《南华经》的人，大约都该注意到的，庄子不在说么？“窃钩者诛，窃国者侯，侯之门仁义存焉”，盗国的大盗，反而受世人的尊敬，为饥寒所迫，窃取一块面包，倒要被法律问罪。啊啊，现在的法律，都是国家为自家的便利而设的禁令，那里有丝毫正义在内呢？我们读到于俄 Victor Hugo 的《哀史》(Les Misérables) 和告儿斯渥西 John Galsworthy 的戏剧《正义》(Justice)就可以知道国家的法律和法律所标榜的正义为何物了。象这样的法律，象这样的正义，是艺术断不能容认，非要打破不可的。

最后我们要讲到艺术的最大要素，美与感情上去了。艺术所追求的是形式和精神上的美。我虽不同唯美主义者那么持论的偏激，但我却承认美的追求是艺术的核心。自然的美，人体的美，人格的美，情感的美，或是抽象的悲壮的美，雄大的美，及其他一切美的情

素，便是艺术的主要成分。德国人至定美学定义为“Wissenschaft des Schoenen und der Kunst”(美与艺术的科学)，即此我们就可以看出美与艺术的关系如何了。艺术对于我们所以这样重要者，也只因为我们由艺术可以常常得到美的陶醉，可以一时救我们出世间苦 Weltschmerz，而入于涅槃 Nirvana 之境，可以使我们得享乐我们的生活。艺术的第二要素，就是情感，同情和爱情，都是包括在情感之内的。艺术中间美的要素是外延的，情的要素是内在的，拉弗爱儿 Raphael 的 Madonna 的丰丽的肉体，光艳的色彩，是美的要素的实现；她的灵通透彻的瞳神，由这瞳神而表现出来的情热，是情的要素的结晶。美与情感，对于艺术，犹如灵魂肉体，互相表里，缺一不可的。然则国家对他们的态度如何呢？

国家对于“美”完全是麻木的。不管它是达文齐 DaVinci 的建筑，或是罗潭 Rodin 的雕刻，战争的时候，炮弹飞来，便玉石俱焚，不留灰烬。天然的美景和丛残的古迹，国家因为要达到它自家的目的，掘堑壕，装炮架，便一扫而尽，也有所不辞。现代的国家，虽也注意到都会的美观，设立起美术院博物馆公园等装饰品来，但在阿房宫里起居的政治家，那里能够想到在同猪圈似的贫民窟里的一道阳光，便是美的极致，和平寂静的乡村的午后，便是一幅古今来最大的图画呢？与近代的国家主义相依为命的资本主义，更是自然的破坏者。好好的一处山水，资本家要用了他们的恶钱来开发，或在山水隈中，造一个巨大的 Tank，或在平绿的原头，建一所压人的工场。这工场，Tank 的腹中，不但要把天然的美景，吸收得无余，就是附近的居民的财帛和剩余的劳银，也要全部被吸收过去，卒至许多的居民，就不得不妻离子散，变成 Pauper（贫贱民？），小家庭的和爱的美感，和父子、兄弟、姊妹、夫妻、朋友中间流贯的热情，同时都不得不被一网打尽。所以资本主义和艺术是势不两立的。

艺术是弱者的同情者，是爱情的保护者。没有国境的差别，不问人种的异同。这博大的爱在近代的艺术界上所现出的活剧如何，是大家所知道的，但是国家对于这博大的爱，如何的在逼迫仇视，却是大家所不知道的。国家的法律，系为保护少数强者而设，多数的弱者反不得不受法律的压制。拿破仑杀死了数千万人，人还称他作英雄，Dostoyevsky 的小说里的主人公 Raskolnikov 为想满足他的纯洁的爱情，杀死了一个人面兽心的动物，国家要罚他的罪。古代的国家且有禁止两国间男女结婚的法律，违反者要处以死刑。我们试思神圣的男女中间的爱情，是不是可以用几条腐朽的法律来规定的？现在幸而这种无常识的法律日渐稀少了，但是以文明先进国自命的英美，在国籍法上，仍旧还留着这种条例。这些爱情上的枷锁，都是因为有国家存在那里，总能发生出来的国际的偏见。要是现在地球上的国家，一时全倒毁下来，另外造成一个完全以情爱为根底的理想的艺术世界的时候，我怕非但这种不通的法律不能存在，就是许多因国际的偏见而发生的误解，也可以一扫而尽哩！国际间的事情，且不必去说它，我们就以中国的情形说罢，“天理国法人情”是中国的传统的概念。大抵的执法者多以情在法后为言，“执法如山”，“铁面无情”，便是执法者的招牌。我们试思在这保护少数强者的法律之下，要把我们的情感杀死，顺凭这万恶的法律来处置我们，是不是可通的事情？又何况乎现在的中国，法律堕落得比前更甚的时候呢？

综以上所说，现代的国家是和艺术势不能两立的。目下各国的革新运动，都在从事于推翻国家，推翻少数有产阶级的执政，我确信这不断的奋进，必有实现的一天。地球上的国家倒毁得干干净净，大同世界成立的时候，便是艺术的理想实现的日子。

一九二三，六月十七日

原载一九二三年六月二十三日《创造周报》第七号

批评与道德

有了社会，便应该有批评。最广义的批评，简直可以说是存在社会成立之先，与人性相终始的。罗萍生在荒岛上见了动物中的强欺弱的景状，就用了他的弹丸去射击专横暴虐的强者，便是批评心的发露。所以纯正的批评是不能与正义道德须臾离的。邪正的辨别，是非的公论，上自在祭坛上立着的庄严的神像，下至村坊下流传着的卑俗的闲谈 Gossip，都是对文明，对思想，对社会，对政治及其他一切的批评。

不过道德有兴替，社会有盛衰，所以神圣的批评，每不能不被宵小利用，作成发挥个人私欲的器具。自古国纪废弛，社会堕落的时候，总有几个卑鄙龌龊的人出来颠倒是非，混淆黑白，赵高的指鹿为马，李振的诬蔑清流，是其明证。降而至于近世乔那利是姆 Journalism 横行天下，几个不学无术，天良昧尽的新闻记者，或作权贵的走狗，或受金钱的驱使，便把他们公正的天职卖了，欲以一手掩尽天下耳目，只许一面说昏话，不许他下面严正批评。于是天下靡靡，不知所适，社会就日趋愈下。我们中国的所以弄成目下的昏黑状态者，都是他们的毒害所致。这便是批评离开了道德，不能尽批评的职务的危险。

道德的客观标准，一时虽有重轻移易的现象，但是道德的本质，是亘古不变的。道德的本质是天良，天良的运用是良知，纯正的批评便是良知的表现。我们下批评的时候，总要凭着我们的良知，不违背道德的本质，论衡轻重，辨别真伪，才能压服众人，挽回颓俗。若有丝毫不纯的私心存于其间，甚或至于弄卑鄙的手段，来报其睚眦之仇，那这批评实比风波亭的判决，元祐的党人碑，更可痛恶，这还能算得什么批评呢？然而试问我们中国目下的批评，究是属于前一类的纯正批评多呢，还是属于后一类的东西多？啊啊，不知人间有羞耻事的现代的诸公，你们身居言职，竟甘卖尽你们的良心。你们一时虽能博得些儿利禄，或者天下万世，也许有人来铸你们的铁像，但到后来怕终不免化成溺器呢！

讲到这里，我们就不得不论到批评的动机上去了。大抵纯正的批评，都是激于正义到了忍无可忍的时候，方才下笔。所以纯正的批评家所说的话，是勇往直前，无所假借的，春秋的责备，董狐之直笔，便是由于这种动机而发的批评。与此相反，因卑劣的动机而作的批评，大抵当众人视听不明的时候，由几个小有才的败类作成者居多，他们必美其文辞，逞其辩难，先将惶惑不定的一般群众催眠倒了，然后再下断语，譬如古时的剧秦美新，和价值远不及剧秦美新而用意则同的目下的那些乔那利是姆的文字，都是如此。我们当这是非颠倒的时候，要如何方能把批评引还到道德上去呢？这便是我在这里欲向国内青年大声疾呼的问题。我现在有几个条件要提出来请大家反省：

第一、我们要保持天良。无论是我们自家下批评或读人家的批评的时候，我们总要不违背我们的良心，凭着我们的良知去判断。

第二、要养成严正批判的能力，彻底的追求真是非。

第三、要审辨批评的动机。若我们自家觉得这批评的动机不

纯正时，就不当下批评。若对人家的批评，看出不正的动机来的时候，我们便当勇往直前的打破这批评，不使它成立。

第四、我们要注意立在一个不受催眠暗示的地方。换一句话说，就是不可盲从，不可崇拜偶像，不可服从多数，不可人云亦云。

美国独立纪念日（一九二三，七，四。）

原载一九二三年七月十四日《创造周报》第十号

文艺赏鉴上之偏爱价值

有一种货物，对于一般人，并没有什么价值，而对于一定之个人，却有绝大的价值的。这一种价值，在经济学的价值论里，有一个专门名词，即所谓偏爱价值 Affektionswert 者是。例如祖先的图像，对于社会上之最大多数者，并没有什么价值之可言，但对其子孙则可成为无价之宝。这一种偏爱价值，在文艺赏鉴上也有的，不过我在此地所说的，是广义的偏爱价值，她的意义并不是同经济学上那么范围狭小。

我们没有讲到偏爱价值之先，要把各派对于文艺赏鉴的心理和标准的意见来介绍一下。

从来讲艺术赏鉴的心理者，可分两派。一派主张认识与自觉为美的赏鉴的不可分的要素，吾人之意志与意欲，当赏鉴艺术的时候，非绝对排除不可的。叔本好惠儿 Schopenhauer 的主张，就是如此。他所说的认识，并非是个个物象之认识，乃是泊拉东 Platon 所说的概念 Idea 的纯粹认识，而自觉便是不把意志混入的纯粹认识的主体。这一派的主张，再简单一点译述出来，就是说吾人的意志意欲，是贪婪无厌，打算利害，俗不可耐的一种作用。吾人因外的原因或内的兴调 Stimmung 的影响，完全脱离了这一种

意志意欲的作用，纯粹没入于一种美的对象之内，现出一种平静，安快，无苦的状态时，才是美的赏鉴的真境地。换一句话说，这就是“忘我”的主张，要把“我”忘了，使他完全浸溶于纯粹客观的对象之中，才可说到艺术的赏鉴。譬如我们看《桃花扇》的时候，要完全把我们自家忘了，使我们自家先变成了多情多感的侯公子，返到明末的时候，往来于秦淮水榭，与侯生丝毫不变的感到那些悲欢离合的情景，方可说是赏鉴了《桃花扇》。这种主张也可以说是以对象为标准的客观的艺术赏鉴说，确有一面的真理包含在里头。但是我们平时赏鉴艺术，总不能完全把自我忘了，总不能达到这个恍惚之境。并且同是一本《桃花扇》，有人看之能同李香君侯朝宗一样的哭一样的笑，但另一个人看之觉得远不如《琵琶记》的可歌可泣。所以近代的美学家立泼斯 Lipps 又唱了一种主观的感情移入 Einfuehlung 说，来代替这种纯客观的主张。这一派的主张可说是以自我为中心的主观的艺术赏鉴论。它的大意是说，一切的对象，都须经自我的陶冶才有生命，我们之所以能够感得对象的生命和活动者，因为是我们有生命的活动的缘故。譬如我们在快乐的时候，看一切事情，都觉得快乐，反之我们觉得忧郁的时候，看一切快乐都也忧郁。所以非薄命的女子，不能为冯小青陨伤心之泪，非落拓的文人，不能为韦痴珠兴末路之悲。一种风雅的古董，贩卖古董的商人见之，并不能起美感，而专嗜古玩者见之觉得要距跃三百。总之依这一派说来，艺术品的赏鉴，要把我们的主观，参入于对象之中，不使我们的主观消灭，而使我们的主观在对象内生活着，活动着，方能完成赏鉴的本职。至于利害关系，现实观念，在艺术赏鉴上，当然是大有害的，断不能在纯粹的艺术赏鉴的心里，留剩些儿影子。若叔本好惠儿所说的意志意欲的排除，也意尽于此，那这一点的主张，却是两派所共通的。

这二派的主张，依我看来，都是真理，我不能说谁是谁非。因为叔本好惠儿所说的境地，却是吾人时时感到的境地，而立泼斯的主张，也是吾人日常所经验着的。我这一篇文字并不想来讨论艺术赏鉴的心理和标准，所以我在此地，不下断语了，马上就讲到本题上去。

文艺赏鉴上的偏爱价值，完全是一种文艺赏鉴者的主观的价值。这种价值并不能作文艺批评的标准的，但在爱好文艺的赏鉴者中，却是很普通的一种心理。我在此地所要说的，不是对于这种价值的批判，却是这种价值的心理的研究。

文艺赏鉴上的偏爱价值可分三种，一是病的心理的偏爱，二是趣 味性格上的偏爱，三是一般的偏爱。第一种偏爱的发生，与神经衰弱症，世纪病，有同一的原因，大凡现代的青年总有些好异，反抗，易厌，情热，疯狂，及其他的种种特征。因这几种特征的结果，一般文艺爱好者，遂有一种反对一般趣味，走入偏僻无人的路里去的倾向，偏爱价值就于是乎出生了。

好异和反抗的心思是人人都有的，伊甸园里的亚当，偷吃智慧树的果子，就是这种心思的流露。不过现代的人，藏有这种心思，更加热烈，所以我们老有与一般大势逆行的举动。譬如大家都在读《红楼梦》，说《儒林外史》的时候，我们就不愿意去接近这两部书，想另外去找一部新异的书来，代替它们。万一另外寻着了一本倾向完全都与那两部书相反，而能满足我们的欲望于十分之一者，我们就马上把这一部书的价值看得很高。当清朝亡国的时候，北京六部的员司，在朝房里所讲的只是黛玉怎么怎么，宝钗怎么怎么，而西洋小说的译本，却盛行于此时，就是这种现象。

喜新厌旧，也是一般的心理，不过现代人的易厌，喜变换，却是一种世纪末特有的现象。所以平时我们所习见，而一般人在那里诵读的文艺，我们因为听得不耐烦了，每不喜欢去看，要另外

去求新奇的作品。这一种心理，非但于偏爱价值之发生，有绝大的关系，就是于促进新文学运动的方面，也有绝大的供献。譬如自然主义极盛的时候，大家觉得平铺直叙的作品太多了，就生了厌烦的心思，想去另辟一个途径，于是乎新浪漫派，颓废派，象征派的艺术，就生出来了。

热情的亢进和疯狂的症候，是现代人谁也免不了的，一边我们虽有同木偶那般无感觉的时候，但一边我们的热情若得了对象，就热狂起来，有移山倒海之势。所以我们看到了一种文艺作品，觉得这作品的气脉，有与我们的心灵吻合的时候，就一往情深的称赞个不了，实际上这一部书的价值也许不十分大的，而我们非要置之荷马，莎士比亚，莫里哀等的著作之上不可。

第二种的偏爱价值，是由于吾人的趣味性格而发生的。譬如放浪于形骸之外，视世界如浮云的人，他视法国高蹈派诗人，和我国的竹林七贤，必远出于《神曲》的作者及屈原之上。性喜自然的人，他见了自然描写的作品，就不忍释手。喜欢旅行的人，他的书库里，必多游记地志。贫苦的人当然爱读描写贫苦的作品，贵族当然爱读幽雅的创作，这一种偏爱价值，是显而易见，且是吾人日常所经验的一定的倾向，我在此地不多说了。

第三种的偏爱价值是一般的偏爱现象，严格的看起来，本不能称为偏爱的，譬如我们因为年龄和周围的关系，有时喜欢这一流，有时喜欢那一流的作品。这一种倾向当一定的年纪，在一定的范围内，谁也是一样的，所以与其说是偏爱，还不如说普通的好。现在我把几个重要的现象举在下面：

栖息于二十世纪的地球上的人类，大抵以对现状抱着不满者居多。而此不满之发生，又是因于现在经济社会组织之不良。所以对现实社会反抗的文艺作品，描写被压迫者及贫人的生活的作品，偏爱价值比绝对价值大。

我们的习性，大抵昵近而疏远，凡与我们有时间与空间的隔阂的作品，其偏爱价值比绝对价值小。

悲剧比喜剧偏爱价值大。因为这世上快乐者少，而受苦者多。且现代人都带有厌世的色彩，而以血气方刚的青年为尤甚。

性欲和死，是人生的两大根本问题，所以以这两者为材料的作品，其偏爱价值比一般其他的作品更大。俄国的小说，差不多没有一篇不讲恋爱和死，所以我们见到俄国的小说，就想翻开来读。

以年龄为标准，吾人一般的倾向，偏爱对象一生中有三四次移易。第一少年时代爱侦探冒险的作品，第二青年时代爱恋爱的作品，第三中年时代爱描写人生疾苦的作品，最后老年时代爱回忆的哲学的神秘的作品。

以人性为标准，女性所爱的是和平优美的作品，男性所爱的是深刻彻底的艺术，这并不是由于教育的区别而生的偏爱，却是性格不同的缘故。

文艺赏鉴上的偏爱价值，在正则的文艺批评上，本来是有害而无益的，不过我们当读坎坷不遇的批评家所作的坎坷不遇的文人的批评时，每有不得不为感动，甚至有为流涕太息的地方，因此我们可以知道偏爱价值是情意的产物，不是理智的评定。例如贾生的评屈原，喀拉衣儿的评彭思 Carlyle：Essay on Burns 都是如此。所以我敢说对于文艺作品，不能感得偏爱者，就是没有根器的人，象这一种人是没有赏鉴文艺的资格的。

原载一九二三年八月十二日《创造周报》第十四号

我承认是“失败了”

副刊的读者中间，大约总有几位，把我近来发表的那篇《秋柳》读了的。昨天已经有一位朋友，向我提出抗议，说我这一篇东西，简直是在鼓吹游荡的风气，对于血气未定的青年，很多危险。我想现代的青年，大约是富有判断能力者居多，断不至就上了这一篇劣作的当，去耽溺于酒色。我所愁的，并不在此，而在这一个作品的失败。

游荡文学，在中国旧日的小说界里，很占势力。不过新小说里，描写这一种烟花界的生活的，却是很少。劳动者可以被我们描写，男女学生可以被我们描写，家庭间的关系可以被我们描写，那么为什么独有这一个烟花世界，我们不应当描写呢？并且散放恶毒的东西，在这世界上，不独是妓女，比妓女更坏的官僚武人，都在那里横行阔步，我们何以独对于妓女，要看她们不起呢？关于这一层意思的辩解，我在这里，不愿意多说，因为法国的李书颁（J·Richepin），以英文著杂书的勃罗埃（Max O'Rell）等，已经在他们的杂论里说过了。

我在此地不得不承认的，是我那篇东西的失败。大抵一篇真正的艺术作品，不论它是宣传“善”或是赞美“恶”的，只教是

成功了的作品，只有使读者没入于它的美的恍惚之中，或觉着愉快，或怀着忧郁，读者于读了的时候，断没有余暇想到道德风化等严肃的问题上去的。而我这一篇又长又臭的东西，竟惹起了读者的道德上的批判，第一就足以证明这作品的失败了。第二，我虽不是小说家，我虽不懂得“真正的文艺是什么?”但是历来我持以批评作品的好坏的标准，是“情调”两字。只教一篇作品，能够酿出一种“情调”来，使读者受了这“情调”的感染，能够很切实的感着这作品的氛围气的时候，那么不管它的文字美不美，前后的意思连续不连续，我就能承认这是一个好作品。而我这一篇东西，却毫无生动的地方，使人家读了的时候，只能说一句“呵呵，原来如此。”若托旧日私塾里改文章的先生来批，只能在末尾批“知道了”的三字。这篇小说与新闻纸上的三面记事，并没有什么大分别。总之我这篇东西，在情调的酿成上缺少了力量，所以不能使读者切实的感到一种不可抑遏之情，是一个大大的失败。

最后我觉得我的这篇东西，原是失败，而我们中国的妓女，尤其是一个大失败。原来妓女和唱戏的伶人一样，是一种艺术品，愈会作假，愈会骗人，愈见得她们的妙处。应该要把她们的欺诈的特性，以最巧的方法，尽其量而发挥出来，才能不辱她们的名称。而中国的妓女，却完全与此相反。这等妓女应有的特质，她们非但不能发挥出来，她们所极力在那里模仿的，倒反是一种旧式女子的怕羞，矜持，骄喘轻颦，非艺术的谎语，丑陋的文雅风流，粗俗的竹杠，等等，等等。所以你在非常烦闷的时候，跑到妓院里去，想听几句你所爱听的话，想尝一点你所爱尝的味，是怎么也办不到的。因此我有一位朋友，自家编了许多与他的口味相合的话，于兴致美满的时候，亲自教给一位他所眷爱的妓女，教她对他在如何如何的时候，讲怎么怎么的一番话，取怎么怎么的一种态度。可是她老要弄错，在甲的时候，讲出牛头不对马嘴的乙的

话来。就这一幕悲喜剧里，我们便可以看出我们中国的妓女的如何的愚笨来了。所以现在象我们这一种不伦不类的人物，就是嫖妓女，也完全不能找出赏心的乐事来，更何况弄别的玩意儿呢？我想妓女在中国，所以要被我们轻视厌恶的，应该须因为她们的不能尽她们妓女的职务，不能发挥她们的毒妇的才能才对，不应该说她们是有伤风化，引诱青年等等一类的话的。

末了我还要告诉读者诸君，不要太忠厚了，把小说和事实混在一处。更不可抱了诚实的心，去读那些寒酸穷士所作的关于妓女的书。什么薛涛啦，鱼玄机啦，举举啦，师师啦，李香君啦，卞玉京啦，……这些东西，都是假的，现实的妓女，终究还是妓女，请大家不要去上当。

十三年十二月二十三日

原载一九二四年十二月二十六日《晨报副镌》

诗　论

一　诗的意义

在文学上所说的“诗”，是英文 Poetry 的译文，包括得很广，凡一切创造的文艺作品，都包含在内。原来英文 Poetry 的语原，是拉丁文的 Poeta，系创造的意思。中国古时，把诗字解作广义的文艺创作品的时候也有，譬如《书经》、《舜典》里的“诗言志”，《诗序》里的“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中，而形于言”，《乐记》里的“诗言其志也，歌咏其声也”等，都是如此，和外国文里的广义的“诗”的意义相等。

不过后来年深月久，字义变化，现在一般人所说的“诗”，却和英文的 Verse 相当，专指有韵律的诗而说，使和散文 Prose 相对立。此地所说的“诗”，当然也是作狭义的“诗”解，现在先想把各家的定义来介绍一下。

诗的定义，不消说是很难下的。古代希腊的哲学家，对于诗的定义也有，然而这些定义，都系和他们所下的一般艺术或文学的定义相差不远。下面所引的，是近代的诗人或批评家的见解，虽都不能满足的解答诗是什么的问题，然而至少可以使我们知道一个轮廓。

第一，英国的诗人 Wordsworth（1770-1850）在他的 Lyrical

Ballads 的序文里说："Poetry is truth carried alive into the heart by passion"，诗是热情感发于人心的真理，是知识的一切，是知识的神魂灵气。在另一地方，他又说诗是不能自已的感情的流露，其源系出于静思回忆中的热情的。

"Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, taking its origin from emotion recollected in tranquillity。"

本来的热情在回忆之中消失，另外一种 Imaginative emotion 就起来了，流露出来，就成为诗。这是诗人尉迟渥斯的见解，系专就诗的内容讲的。与此相近者，还有几家：

Emerson（1803-1882）：Poetry is the perpetual endeavor to express the spirit of things!

Browning(1812-1889)：poetry is the presentiment of the correspondency of the universe to the deity, of the natural to the spiritual, and of the actual to the ideal.

与此相反，光从诗的外形 form 上着眼，下的定义也不少。不过这些修辞学家的见解，总觉得太呆板，太笼统，不能为训，现在且举出一个 Whateley 氏在他的《修辞学》第三部第三章三节里所说的例来：

"Any composition in verse（and none that is not ）is always called, whither good or bad, a poem, by all who have no favouriter hypothesis to maintain."

意思就是没有一家特有的主张的人，称各种凡有韵的东西为诗。当然诗的重要要素，系在外形上的抑扬，音数，押韵。然而"不问好坏，凡是分行写而有韵的文字，都可称为诗"的定义，也未免太泛了。Winchester 笑他说："那么几何数学，以韵文来排列起来，譬如说'九月原来三十天' Thirty days hath September 一类的东西也可以说是诗么?"

内容外形，两面同时顾及，比较得把诗的内容详细的分说在那里的，是英国来汉脱 Leigh Hunt（1784-1859）在他的《英诗选》English poets 头上的一篇文章《什么是诗》里的定义。他说："诗是热情对于真，美，力的表白。它把它的概念具体化，以想象为用，且把言语调整，使合于多样统一的音节的原则。"

> "Poetry is the utterance of a passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modulating its language on the principle of variety in uniformity."

再举一个例，就是美国加州大学文学教授盖利 C. M. Gayley 在他的《英诗选》头上绪论里所说的话："诗和散文不同的地方，就是散文的言语，系日常交换意见的器具，而诗的实质，系一种高尚集中的想象和情感的表现。诗系表现在微妙的，有音节的如脉动的韵语里的。"

从上面所举的各家对于诗的定义看来，我们可以知道，诗有内外的两重要素。无论如何，第一诗的内容，总须含有不断的情绪 Emotion 和高妙的思想 Thought。第二外形总须协于韵律的原则，To be written in metrical form，凡具此两重要素的作品，有时候形状上虽不是诗，如中国的有韵的词赋之类，然实际上已经是诗了。

诗是有感于中而发于外的，所以无论如何，总离不了人的情感的脉动。所以诗的旋律韵调，并不是从外面发生的机械的规则，而是内部的真情直接的流露。天地间的现象，凡是美的生动的事物，是没有一件，不受这旋律 Rhythm 的支配的。风声雨声，日月的巡环，四季的代序，行人的脚步，舻棹的咿呀，以及我们的呼吸脉动，长幼生死的变迁，广义的讲起来，都是一种或长或短的旋律运动。旋律缓慢的时候，就如秋夕的斜阳，静照大海，这时

候的情调，是沉静悲凉。旋律急促的时候，就如千军万马，直捣黄龙，这时候的情调，是欢欣热烈。所以恋爱成就的时候，战争得手的时候，生死危急的时候，或长夜孤眠辗转反侧的时候，登高望远，遥情难遏的时候，有感于中，就发为诗。韵律或幽或迫，音调或短或长，虽由当时的情景如何而互异，然而起伏有定，高低得宜，总不能逃出旋律的范围以外，却是一定的。

原始时代，文学正在萌芽的时候，艺术与旋律的关系，更显得密切昭著。例如文学的原始的 Ballad dance 就是最初的诗，最好的旋律和声调的具体化，最纯粹的热情的表白。或者无邪的小孩，看见远别的父亲回来的时候，或者月明的春晚，相思的男女，偶尔相遇的时候，或者愚直的农民，当秋收完了，岁丰人乐的时候，不晓得文字，不晓得技巧的这些上帝的恩宠者，只好张开喉来高唱，举起脚来舞踏。这时候他们不要金钱，不要荣誉，简直不要生命，大自然就是我，我就是大自然，物我相化，四大皆空，所有的世界只是旋律的世界，感情的世界，不能以言语来命名的世界。试问世界今古的大诗人，那一个能够做出这样的作品来？这就是诗的三昧境呀！

二　诗的内容

严格的讲起来，诗的内容外形，分离不开，正如人的灵魂和肉体一样。不过为讲解分析的便利起见，暂且把它分作两部分讲，亦未始不可。我们知道言语文字，有意义音调的两重价值。诗虽然说是重在音调，然而既系以文字来表现的东西，当然在意义上也依然保有它的价值的。诗的内容或实质 Substance，系指这一方面而讲的。

天地间万有充盈，人事纷杂，这些事事物物，诗人都可以拿

来做他的材料。不过要歌咏这些复杂的事物，内容当然不能单纯，所以第一诗里的思想，可以分作：

（一）中心思想 Main Thought.

（二）辅随思想 Minor Thought.

举几个例出来说明，比较得便利。例如韦应物的《休暇日访王侍御不遇》：

九日驰驱一日闲，寻君不遇又空还，怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山。

其中心思想在第二句，第一句已经是辅随思想了，至于第三第四句，毕竟是为增加诗的美，烘托第二句的情景，附加上去的。那么第一三四句不要就对了，何必多此一举呢？这又是不懂诗的人的抢白，若依此演而进之，那么诗简直可以不做，连第二句都可以不必，光是那个题目，岂不是直接了当么？所以在我们讲解的时候，不妨把一首诗来分离宰割，实际上无论那一字那一句，在一首诗里，都有同样的价值。不能说中心思想是重要的，辅随思想是不重要的。要了解这一层意思，但须把我们的头脑躯体和手足发肤的关系来一想，便能明白。底下再举一首外国诗的例：

Work without Hope

Coleridge

All Nature seems at work, Stags leave their lair,
The bees are stirring, birds are on the wing,
And Winter, slumbering in the open air,
Wears on his smiling face a dream of Spring!
And I, the while, the sole unbusy thing,
Nor honey make, nor pair, nor build, nor sing,
Yet Well I ken the banks where the amaranths blow,

Have traced the fount whence streams of nectar flow,
Bloom, Oye amranths! bloom for whom ye may;
For me ye bloom not! Glide, rich streams, away!
With lips unbrightened, wreathless brow, I stroll;
And would you learn the spells that drowse my soul!
Work without Hope draws nectar in a sieve,
And Hope without an object cannot live.

在这首十四行诗里，中心思想是诗人的幻灭。而第三四两句绝妙的文章，和其他的花草禽虫，都系辅佐这一个中心思想的附随物。我们人类光有了魂灵，不能显出我们的美来。我们要有了身体发肤，有了文饰衣冠，才能说到整个儿的美。至于胭脂花粉，却不是必要的条件，用之过度，反足以隐蔽自然的真美。由此一点，我们可以悟到诗中辅随思想的配度了。

其次诗的内容，是热烈丰富的感情。例如窦群的《初入谏司喜家室至》的一诗里：

一旦悲欢见孟光，十年辛苦伴沧浪，不知笔砚缘封事，犹问佣书日几行。

有几多悲欢离合之情，在那里起伏脉动。古今中外的诗里，差不多没有一首是没有感情含蓄在里头的。上篇所讲的思想或诗想，根底必须建筑在感情上，才能生动（参看前篇尉迟渥斯的主张）。不带着情感的单纯的思想，在诗里是不能存在的。虽然有教训诗哲理诗等，完全是以诗中的思想为主，然而这些宣教师所乐诵的东西，在诗的原理上看来，并不能承认它们为诗的代表，只能说它们是诗的变体。

感情两字，依外国的心理学家说起来，可分作两种。一种是情绪 Emotion，一种是情操 Sentiment。

情绪系由感觉或观念而惹起的带有知的作用的感情。其中又

可分作两种：（甲）是自我的情绪，（乙）是社会的情绪。自我的情绪 Egoistic Emotion，起因于自己保存或发展的本能。大抵以关于个人的利害者为多，例如愤怒，恐怖，悲哀，怨嗟等情就是。有人主张这种利己的情绪，不能成为诗的要素，因为它们的价值不高。我以为这种主张是错的。同是一种感情，你要把它分定甲乙，评论价值，是不通之论。就是我们在这里为便利而设的感情的分类，彻底的讲起来，还觉得说不过去，更何况把它们拿来一斤八两的分轻重定高低呢！要证明这一种主张的错误，只须引一两个例子就够了。例如孟郊的《古别离》：

欲别牵郎衣，郎今到何处？不恨归来迟，莫向临邛去。

这是度量狭小的妇人的嫉妒之情，当然是利己的情绪。以平常的价值观念来判断，这是无价值的下等情绪，你能因此就说孟郊的诗，是没有诗的价值么？再举一个例，譬如刘义的《怨诗》：

君莫嫌丑妇，丑妇死守贞，山头一怪石，长作望夫名。

鸟有并翼飞，兽有比肩行，丈夫不立义，岂如鸟兽情。

这一种愤激之情，总算是没有价值了，然而你能说他不是诗么？同样的还好引一首《长门怨》（《乐府诗集》卷四十二）：

宫殿沉沉夜欲分，昭阳更漏不堪闻，珊瑚枕上千行泪，

不是思君是恨君。

所以我想主张，诗既是以感情为主，那么无论那一种感情，都可以入诗，都有一样的价值。不过诗的效果在感动人，若以效力的大小来说，只能说社会的情绪，比较得效力大些。

情绪的第二种（就是社会的情绪 Social Emotion）系带有社会性的，比较的注重他人的安宁快乐，而自己常处于一种牺牲的地位。例如爱情，同情等类是。古今中外诗坛上的长篇短什里，差不多没有一篇不讲爱情的，实在因为爱情是结合天地，创造一切社会的动力。天性总是利己的人类，所以能够继续存在在世上的

原因，也是因为有这一点爱情在那里的缘故。爱情始于男女，进而为夫妇，父子，兄弟，朋友间之爱。诗三百篇的所以以《关雎》起首者，大约也是这个意思。再推而广之，同情就发生了。同情系一种因他人的情绪而惹起的自己胸中的反响。譬如一个不遇的诗人，跑到祢正平的坟上去，看了那小小的祠堂，卑陋的荒土，就觉得自家的心里，要难过起来。或者譬如一个年老的妇人，因为伤了儿子，在那里痛哭，你听见了，也要鼻酸眼热，恨不得赔他一个娱老的骄儿。这些都是因他人的情绪而惹起的自己胸中的同情。有人把这一类的同情，都归入自己怜悯的情感中去的，话也可通。不过有许多同情，却不是专因自己怜悯而起的，例如为义愤而牺牲自己的生命之类，当然不单是由我们的利己的 Self-pity 中发生出来的。

总之诗的实质，全在情感。情感之中，就重情绪。所以西洋有许多文学论里，只把 Emotional Element 列入，使和 Intellectual Element 相对。不过我们觉得情操也有研究一下的必要。

情操系完全随知的作用而发生的感情。与情绪不同的地方，就是一方带知的性质太多，一方带知的性质较少，平常把情操分成四种：

（一）知的情操　Intellectual Sentiment.

（二）美的情操　Aesthetic Sentiement.

（三）伦理的情操　Ethical Sentiment.

（四）宗教的情操　Religious Sentiment.

知的情操，如用尽知力而不能理解的时候的惊异之情，或苦费思索之后，而终得解决的时候的满足之情等，大抵于运用知力以后起来的情感。这一种情操，知力不发达的人，比较的少些。

美的情操，在文学上占有重要的地位。简单点说，就是因美丑而惹起的快感与不快感。美的情操的性质，在它的完全非实用

的一点，它与我们的生命保存发展上，绝无关系。所以美感的目的，就在美，除美以外，系别无作用的。美的情操的内容，大约由（一）感觉的感情，既随伴声色而起的快感；（二）观念的感情，即因各种感觉统一后的观念而生的感情；（三）观念的联合，即与其他的各种观念联合交错之后，发生的美感等集合而成。平常所说的趣味（即 Taste）系根据美的情操而来。所以这种情操，可由修养而扩大，实为赏鉴文字 The appreciation of Literature 的最大要件。

伦理的情操，系对于自他的行为，行道德的判断而起的感情。大抵恶恶善善，是人之常情，这种情操，是谁也有的。

宗教的情操，本由恐怖惊异而来。对于不可知的事实，认为神道，视为绝对的事实，因而归依崇拜之。这时候的感情，是一种知力用竭后的麻木陶醉的状态。

总之诗的实质，重在感情。思想在诗上所占的位置，就看它的能否激发情感而后定。若思想而不能酿成情绪，不能激动我们人类内在的感情全部，那么这一种思想，只可以称它为启发人智的科学，不能称它为文学，更不能称它为诗。

介乎思想情感之间，在广义的文学上也十分重要，尤其是在诗的领域内，须臾不可离去的，是诗人的想象 Imagination.

想象，系根于过去的经验，由感觉记忆智力等而得之心像，综合创造，使各个心像 Image 同时得发生感情的一种统合作用。

允楷斯太的《批评原理》里，把想象分为下列的三种：

（一）创造的 Creative.

（二）联想的 Associative.

（三）演绎的 Interpretative.

第一创造的想象，系由经验得来的各元素中选择改组，使不完不美之零星心像，得成为完整的新的物事的想象。若这种改组

不合理时，那么想象就流为空想了。第二种联想的想象，为联结近似的观念心像等于一物，使感情涣发的想象。若这联想非本于情感近似的观念的时候，那也就变为空想了。第三演绎的想象，系把事物内在的价值，灵的意义，摘发出来的想象。凡此三种想象，互相作用，互相呼应，诗人得借了外的形状事物，来唤起我们内在的情绪精灵。无论诗歌小说里，若没有这一种想象作用，那么情绪也不能发生，思想也无从传播，所以有人竟把纯文学叫作Imaginary Literature 的，从此也可见得想象在文学上的重要了。

三　诗的外形

诗大抵由兴奋的状态里发生。兴奋的时候的节奏，是急迫的。节奏的急迫，并不是混乱的意思。譬如大风卷水，万斛波纹，一见好象零乱，其实其中自然有秩序，系统，整齐的分子，含在那里。诗的格律就是表现这一种节奏的美的形式。

韵律系人类的情绪自然所有的活动的形式，与肉体的运动(舞蹈)，音乐的要素，原是一体。无知野蛮的人，或者快乐的时候，或者作工的时候，自然而然流出来的歌唱的音调，是诗的格律的原形。不过后来经过许多人的制造文字，又经过许多人的研究音韵，就造作了几个人为的规则出来，想以这几个规则来表现人类天赋的情绪流动的形式。当然这几个规则，并不是千古不可磨灭的东西，也不能说是已经满足地可以把人类情绪的活动全部最自然的表现了。这些规则，诗学上称之为韵律 Rhythm and Metre。

诗的韵律，大抵可分抑扬，音数，押韵的三种。我们中国的文字系单音文字，所以外国人所说的音数 Number，在中国就是字数。

外国诗里的抑扬 Accent，系由单音的一昂一下而定的韵律。例如英文内脏虫 Entozoon 的一个字，共有扬 En 抑 to 扬 zo 抑 on 的四音。中国的平仄，与外国的抑扬相等，外国诗句的各种抑扬或扬抑格，却与中国的平起仄起等诗的调子相等，现在先把外国的各种格式的重要者，分列如下：

（一）抑扬 Iambus 例如 De—cay′.（◡—）

（二）扬抑 Trochee——Morn′—ing.（—◡）

（三）抑抑扬 Anapaest—To the fame′.（◡◡—）

（四）扬抑抑 Dactyl—Ten′—der—ly.（—◡◡）

（五）抑扬抑 Amphibrach—Tre—men′—dous.（◡—◡）

（六）扬扬 Spondee——Sea′—Weed′.（——）

第一种抑扬格的诗例，举一个出来，譬如扑奥拍 Pope 的《人生论》Essay on Man（1733）就是：

Awake my Saint John leave all meaner things

To low ambition, and the pride of kings.

Let us (Since life can little more supply

Than just to look about us and to die)

Expatiat free o'er all this scene of man.

一抑一扬，交错成句，句相联而成节，长短高低，使谐合而造成诗形之美。其他的格式，可以依此类推，不再举例了。

中国近体诗，对于平仄的规矩稍严，古诗则看诗人的驱使魄力如何，不拘拘于平仄。不过王渔洋所讲的神韵，大半似亦有关于平仄，非任凭才力纵横乱写的诗人所能做得到，袁子才笑他一代诗人才力薄，或者也有点意思。现在不惭辞费，暂且把中国近体诗的平仄格式，举出两种来：

五言平起截句

平平平仄仄　仄仄仄平平

仄仄平平仄　平平仄仄平

江南曲　　　　　　　　　丁仙芝

长干斜路北　近浦是儿家

有意来相访　明朝出浣纱

五言仄起

仄仄平平仄　平平仄仄平

平平平仄仄　仄仄仄平平

渡汉江　　　　　　　　　宋之问

岭外音书断　经冬复历春

近乡情更怯　不敢问来人

七言平起

平平仄仄仄平平　仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平

绝句　　　　　　　　　滕玉霄

吟人瘦倚玉阑干　酒醒香消午梦残

燕子不来春社去　一帘疏雨杏花寒

七言仄起

仄仄平平仄仄平　平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平

彭城杂咏　　　　　　　　　萨天锡

雪白杨花扑马头　行人春尽过徐州

夜深一片城头月　曾照张家燕子楼

绝句的平仄两次合起来，就成为律诗的抑扬。中国诗的抑扬，平常说是“一三五勿论”，第一三五个字，可以不守规则的。上例中五言首句，若要押韵，依末一句的平仄就对了。七言的例都系自成绝句的例；若要合成律诗的时候，当然第五句不能押韵，第一句也可以不押韵，举出两个例来，就可以明白：

秋柳（四首录一）　　　　　　　王渔洋

秋来何处最销魂？残照西风白下门。他日差池春燕影，只今憔悴晚烟痕。愁生陌上黄骢曲，梦远江南乌夜村。莫听临风三弄笛，玉关哀怨总难论。

江夏城上怀古（二首录一）　　　　　王式丹

西连荆益湘波远，东下光黄驿路长。紫盖飘残吴帝去，碧云飞尽楚宫荒。前朝茅舍原藩辅，近日萑符几战场。只有霜风吹木叶，山山终古送斜阳。

外国诗里的抑扬，和中国诗的平仄一样，我们已经知道了。可是还有一种外国诗里的头韵，是中国诗里所没有的。头韵 Alliteration 就是一句中几个字头同韵的格式，英国上代的诗里很流行，大抵上句重要的二语，和下句一语，共三语是字头协韵的。后来这三语的规则渐渐消失，近来这一种头韵的用法，也少下去了。举两个例：

John Dryden（1631—1700）：Zimli，

He had his jest，and they had his estate.

He laughed himself from court；then sought relief

By forming parties，but could ne'er be chief.

此中的 He had his，had his 和下句的 He，himself，就是头韵，散文里如 Thick and thin，Fish，flesh and fowl 之类，都是头韵的好例，举起来却不胜其烦了。

押韵就是脚韵 Rhyme，密耳敦谓押韵为 The jingling sound of like endings，实在是不错，例如葛莱 T. Gray（1716—1771）的《墓畔哀歌》第一节：

The curfew tolls the knell of parting day，

The lowing herd winds slowly o'er the lea，

The plowman homeward plods his weary way，

And leaves the world to darkness and to me.

中之 day 与 way 及 lea 与 me，就是间句押的韵。又如 W. Cowper (1731—1800) 的 The Poplar Field 一类的诗：

My fugitive years are all hasting away,

And I must ere long lie as lowly as they,

With a turf on my breast and a stone at my head,

Ere another such grove shall arise in its stead.

却不间句而押韵的。外国诗里的押韵方法，变化很多，不能一一举例说明，最后我想举一种无韵诗 Blank verse 来作压尾。例如：

Nothing is here for tears, nothing to wail

Or knock the breast; no weakness, no contempt,

Dispraise, or clame; nothing, but well and fair,

And what may quiet us in a death so noble?

Milton: Samson Agonistes

之类，诗句里的抑扬音数的规矩是守的，不过是不押韵的诗。这种无韵诗，为保持诗意的连续起见，在长诗里常有人用。莎士比亚和密耳敦两个，就是这种诗的最大的作者。中国的古诗，平仄字数可以猫虎，而押韵的规则，却须严守，否则就不成其为诗，这一点，是中外的诗律不同的地方。

其次要说明的，是韵律的定形 Fixed form，就是排列的规则。外国诗的排列成立的阶段有四：

（一）步 Foot

（二）列或句 Line or verse

（三）偶 Couplet and Triplet

（四）节 Stanza

步系造句之单位，上节所说的 Iambus, Trochee 等格每个就是一步，步连结起来，就成为句，或列了。不过有一步为一句的，

有两步三步为一句的，所以句的中间，又可以分出许多名目来：

A. 一步句 Monometre

B. 二步句 Dimetre

C. 三步句 Trimetre

D. 四步句 Tetrametre

E. 五步句 Pentametre

F. 六步句 Hexametre

G. 七步句 Heptametre

H. 八步句 Octometre

例如美国 Bayard Taylor（1825—1878）的 National Ode：

She was born/of the long/ing of ag/es

By the truth/of the no/ble dead；

系由三个抑抑扬格连成者，称为三步句 Anapaestic Trimetre.

"偶"即押韵诗句的两句或三句的总称。古时用这一对的句子的诗人很多，尤其是 Chaucer（1340—1400）在他的 The Legend of Good Women 里，用的新样，称为 Heroic Couplet.

A thousand times have I heard men tell

That there is joy in heaven and pain in hell——

"节"系由句或偶连结起来的诗篇中的一大段落。一篇短诗，也许光是一节的，一首长诗，也许有几十百节的，例如 Shelley's A Lament：

O World！O Life！O Time！

On whose last steps I climb，

Trembling at that where I had stood before；

When will return the glory of your prime?

No more—Oh，never more！

Out of the day and night
A joy has taken flight;
Fresh spring, and summer, and winter hoar
Move my faint heart with grief, but with delight
No more—Oh, never more!

就是由两节而成的一篇诗。中国古诗如《长恨歌》《琵琶行》之类，转韵换意的地方很多，当然可以分节。不过近体长句，却很不能说，譬如褚厚之的《投节度邢公》：

西风昨夜坠红兰，一宿邮亭事万般。无地可耕归不得，有恩堪报死何难。流年怕老看将老，百计求安未得安。一卷新诗满怀泪，频来门馆诉饥寒。

一气呵成，你说它只是一节好呢？还是说它是两节三节？现在暂且把这些琐碎的问题丢开，先来讲一个目下被一般人所痛骂的起承转合问题。

原来起承转合，是为初学者而设的一个做文学作品的笨则，不过紧凑的作品却自然而然的合乎这个死规则，例如杜荀鹤的《辞九江李郎中入关》：

帝里无相识　何门迹可亲　愿开言重口　荐与分深人
卷许新诗出　家怜旧业贫　今从九江去　应免更迷津

作者何常有心，而诗却适合法度。尤其是奇怪的，外国人的好诗，也有合乎这起承转合的死律的，例如尉迟渥斯的《水仙花》：

The Daffodils

W. Wordsworth

I wandered lonely as a cloud,
That floats on high o'ev vales and hills.
When all at once I saw a crowd,
A host of golen daffodils,

Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay;
Ten thousand saw I at a glance
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay
In such a jocund company!
I gazed——and gazed——but little thought
What wealth the show to me had brought;

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood.
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

我们在此地可以见到修辞学上的种种规约，也有它们特有的意义，不能一概抹杀，然而也不必死守。何以见得呢？因为不守那些规则的天才，也有很好的诗，可以做得出来。所以法国的魏而伦 Verlaine (1844—1896)、马拉儿美 Mallarme (1842—1898)、

魏儿亚郎 Verhaeren（1855—1916）等对于法国旧式诗的形式，抱了不满，自倡新格以来，法国的抒情诗又演进了一步。没有他们的几个前驱者在那里开道，自由诗 Vers libres 在世界上，恐怕还不至于这样的盛行。中国现在的语体诗的流行，实在也出于时代的要求，断不是仅仅几个好异者流所提倡得出来的。我们且把中国的语体诗搁在一边，先放开眼睛来看看英美的写象派 The Imagist 的运动和所谓未来派 Futurism 的诗吧！

写象派的诗人，可以说是自由诗的共鸣者，他们尤其崇拜那大胆的美国诗人 Leaves of Grass（1855）的作者辉脱曼。他们主张完全打破陈腐的格调和死的字句，作诗要以一瞬间所得的影象对于个人的反应为主，能够十分明了的强有力的把这反应写出来，诗就成功了。现在把此派的领袖，Men，Women and Ghosts（1916）的作者亚密，罗惠儿女士 Amy Lowell 在一九一五年出版的《写象派诗人》Imagist poets 的序文及《美国新诗之倾向》Tendencies in Modern American Poetry（1917）里所主张的话，简要的分列在下面：

（一）用日常通用的言语，但须用最正确者，稍正确或仅能充装饰之用的言语，一概排去。

（二）要表现新的情调，应创造新的韵律。只是旧式情调的表现和旧式韵律，绝对不模仿。

（三）选择题目的绝对自由。

（四）将细处描写得很正确的影像 Image 呈现出来。

（五）作明确坚固之诗，不作暧昧不确定者。

（六）务祈紧缩。

这六条当然是古来文人为文的要旨，然而写象派的诗人，却把它们应用到诗上来了。所以写象派的诗，实在可以说是把散文和诗的好处兼并在一处，而新造出来的一种新的美的 Form。现在

想举一首诗出来，作个例子：

Summer

Richard Aldington

Abutterfly,
Black and scarlet,
Spotted with white,
Fangs its wings
Over a privat flower.

Athousand crimson foxgloves,
Tall bloody pikes,
Stand motionless in the gravel quarry;
The wind runs over them.

Arose film over a pale sky
Fantastically cut by dark chimneys;
Across an old city garden.

工厂商人很多的美国，也有几个做诗的人；并且能够立这一派新旗帜，以应合世界的思潮，是一件可喜的事情。在这一样银行很多的美国，又有几个英国守旧党的模仿者，在那里痛心疾首的诋毁这几个诗人，也是一件可喜的事情。因为他们至少是承认了"天地之间，是应该有诗的。"并且至少也承认了新诗的思潮，是不是他们的十八世纪的遗脑，所能了解的。不过他们骂新诗的态度，却很高尚，很坦白。充其量，也不过造了几个很有趣的名词出来。他们叫新诗作 Lazy Verse，意思是说新诗人不通音韵，不肯用功，没有学力。说新诗是 The Product of aboriginal indolence。

把韵律的范围限得很小，以为"只有几个经前人用过的方式，

是合乎韵律的原则的。合乎这几个定则者是诗，否则就不是诗”的这种见解，我们一时不敢赞同。不过我们可以有一个主张，就是在《诗意义》里说过的诗的第二个条件“外形总须协于韵律的原则”。韵律的原则，是否只包含在几个人造的规则上？这一个问题，想来大家都能明白的答复，我们可以不必再说。假如韵律的原则，不仅仅是几个规律，可以包括得了，那么我们又那里能够断定说“自由诗”是不合乎韵律的原则的呢？

自由诗并不是法国的特产，也不是光由写象一派所能代表得了的。鲍特来儿 Baudelaire（1821—1867）的小散文诗集 Petits poemes et prose 流行以来，各地的散文诗作者也多起来了，这当然也是由自由诗派生出来的一条支脉。其他的派别，还有许多，最强有力同时又最奇特的一派的主张，是所谓未来派 Futurism 的主张。现在想把它介绍一下，就当作这一章的煞尾。

未来派本来是三十年前，在意大利发生的一派新画家的名称。他们对于过去的压迫，起了绝端的反抗，想把过去的一切，完全切断丢掉，以现在或未来的生命为艺术的内容。当初这一派的主张，不过限于美术的一隅，后来这一派的主唱者马利乃的 Marinetti 想把它应用到诗歌小说戏剧音乐上去，大大的宣传起来。结果一九〇八年因为一本小说的缘故，坐了风俗坏乱的罪，去入监牢。裁判的结果，马利乃的，终被释放，于是他的同志者就高呼未来主义的万岁，在巴黎的《Figaro 报》上，发起宣言来了。

他们崇拜精力和近代文化，以速力为最高的美。博物馆图书馆美术馆，全是陈死人的积贮所，应该烧了才对。大炮军舰飞机工场，才是真正的人智的胜利证。他们反对历史，反对道德，反对已成的一切观念。支配世界的应该是“力”这一个东西。懦弱无能者，应该死到地狱里去。罗马的古城，不如一乘小汽车的机关。

他们的这一种主张，在一首马利乃的名为《土耳其要塞包围》全以名词作成的诗里，就可看出一个好例来。

未来派的主张，有一部分是可以赞成的，不过完全将过去抹杀，似乎有点办不到。譬如我们已经长成了一个人的中年者，来主张完全幼年时代割舍丢弃，那么这主张贯彻了的时候，非要要求个个母亲，生下来的孩子，都是三十岁以上的人不可，这事情那里能够办到呢？

与这未来派的主张相象的，是德国在革命后起来的一派表现派的主张。德国表现派 Expressionismus 的诗人，若 Reinhard，Goering，Georg Kaiser，Walter Hasenclever，Fritz von Unruh，Anton Wildgans 等，都已经有很好的作品出来，现在正在风行。

不过他们这些工作，究竟是已经达到了最后的目的地没有？却是疑问。尤其是他们的作品的奇矫，难解的地方太多，一般人不能够同样的欣赏，实在与他们所说的为民众的意趣相背。所以德国的利曼 Riemann 在他著的《自歌德至表现派》Von Goethe zum Expressionismus（1922）一书里说：

德国现在的文学界，实在是最混杂也没有了。从经验上看来，这大约是一个发酵时代 Gaerungszeit 吧！永远的成就，总还有待于将来哩！

在青黄不接，新旧混杂的现代中国的诗坛上，我们所敢直说的，也不过是利曼一样的话罢了。

《诗的意义》《诗的内容》原载一九二五年五月二十、三十日《晨报副镌·艺术旬刊》第五、六号，后与《诗的外形》合为一篇，题名《诗论》，收入《敝帚集》。

咒《甲寅》十四号的评新文学运动

《甲寅》肉麻，早有人说，譬如譬如，开口“执政”，“执政”，闭口“吾兄太炎”，“太炎吾兄”，天皇明圣，臣罪当诛，之类之类，若再提起，有伤厚道，暂且不说，要请阅谅。

我这一段第一股的文章，因为想学古文，要凑成四个字一句的句子，所以在不必要的“譬如”之下，只好再加上一个“譬如”。“之类之类”同此。末了一句，因为要它音韵铿锵，语意古奥，所以只好把“要请阅者原谅”的六个字缩成了四字。我把这第一股文章写完之后，觉得这种……事情，终竟干不了，所以只好回复我的本性了。说话没有说到本文之先，我还要来解一解题目。题目上我用的这个“咒”字，并不是北京人骂的时候用的那个意思。我在此地所以不用“批评”两字，而用“咒”字的原因，却因为该用两字的地方而用一字来代替，文章会简练些。并且“咒”字，在佛经上常常看见，比较平常用的“批评”两字要古雅些。闲话少说，还是回到本文上去罢！

原文是评胡适之氏在武昌大学的讲演《新文学运动的意义》的，《晨报副刊》上十月十日的记载，我没有看见，所以究竟记录有无错误，在此地不敢断说。但是当胡氏在武昌讲演的时候，我

却在座听见。他第一句就说，真正的文学，本无所谓新旧，不过我们用以表示思想的工具有新旧而已，孤桐氏若能了解这一句话，我想他那一篇大文，可以不做。

原文第二段，仿佛说胡氏说明新文学运动的意义，说得太迟，因为“事关百年至计，而主之者竟无说以处此，即有亦卷而怀之，未尝明白示人。”照这样说来，大约白话文是胡氏创造出来的。《水浒》，《三国演义》，《红楼梦》等，大约也是胡氏一个人主倡了白话文以后才有人做的。中国四万万人说话的口和舌，除了几个虫蛀千字文的满口“之乎者也”和这一个孤桐之外，大约也全是胡氏身上的毛发化的。大家想想看，这一句话的逻辑通不通？要知道白话文的所以能流行，所以不必假执政和督办的势力来强制人家做或买而自然能够“风行草偃”的原因，却因为气运已到，大家恨八股文，恨“之乎者也”，已经恨极了，才办得到。哪里是当时胡氏的一句话，就能做出这样的结果来呢？假如你要卑污苟贱的做官，要受贿，要吸鸦片烟，我若对你说一句话说“你不应该”，你肯依我么？到了你罪恶贯盈，将要死去下地狱的时候，硬冰冰地躺在棺材头上，我若对你说一句“你不做官吧！你不受贿吧！你不吸鸦片烟吧！”那你自然要依我了。并且天下势有所必然的事情，大概不必来下定义，做宣传事业。譬如吃饭，睡觉，大小便等事情，从来不见有人打过电报，说明过意义，以昭示天下。因为这是自然的，应该的，可以不加上说明的。所以白话文——或者含糊一点就说新文学吧！——运动起来的时节，胡氏不来下定义，作解释，正见得这是顺应时代潮流而起的运动，为大多数的头脑明晰者所赞同的运动，不必再俟宣传才能普及的运动，又有谁梦想得到到了民国十四年的现代，还有一个孤桐不明白这意义的呢？（况且当时的《新青年》，未必会没有说明的。我在写这篇东西的时候，虽还没有读过当时的各种杂志，但将来总想再去

翻它一翻。）

在这第二段文章里头，还有一个大笑话。孤桐氏彷佛说抑压人性的自然，加上一番矫揉造作，就是所谓礼教，就是所谓文化。我在此地，且不必说出别的辩论来，只须问孤桐氏几件事情就对了。第一问，缠得很小的脚，是香的呢？还是不香的？是文化呢？还是不文化？第二问若把你一个男子拿来当妇人用，是礼教呢？还是非礼教？

第三段文章里，孤桐氏对于“死文学”三字下了一个定义说：“凡死文学，必其迹象与今群渺不相习，仅少数人资为考古而探索之，废兴存亡，不系于世用者也。今之欧人，于希腊拉丁之学为然。……”照后两句看起来，希腊拉丁文完全是没有用的。学文学，学科学的人，拉丁文之类完全可以不学的。即使废去了，也不要紧的。Homer 的作品，Virgil 的作品，完全是死文学。照前两句看起来，埃及棺材里的死尸，新近出土的古物和一般考古学家所不容易识破的材料，如汉朝人的便器，晋朝人的破碗之类，都是死文学，而八股文，五言八韵的试帖诗之类，因为我们现在还认得它们，还读得下去，却都不是死文学了。这些话，我虽则想勉强承认说是通的，不晓得天下的明眼人，也承认得下去不能？

第四段文章，尤其玄妙了。它头上说，凡一种文字，使平民读了，可以做官的，都不是贵族文字。那么譬如前清的场屋应试的利器《名家制艺》《庚辰集》之类的东西，使一个穷光蛋读了可以做宰相的文学，并不是贵族文学。反过来说，这些就是平民文学了。这倒还不要去管它，因为它后段还有说回去的话。不过有一点，我们是怎么也不能相信的，它说前清在作者的乡里，读书识字的牧童樵子，比现在的数目还要多，意思就是说，前清的教育，比现在还要普及。这句话，大家能够说它不是撒谎么？若果真是这样，那么教育的当局者，应该拿来打屁股。

第五段文章里，孤桐氏仿佛说胡氏自家承认白话文是没有韵味的。这一段话，我在胡氏讲演的时候，却没有听到，不过孤桐氏拿了世界语来比白话文一节，实在是说得很古怪。他说以世界语来翻英德法文是翻不出来的，世界语本身，也是“干枯杂沓”，没有趣味的。我在此地第一要问问孤桐氏：“你是懂得世界语的么？”第二要问问地球上研究世界语的人：“世界语果真是这样干燥无味，果真是不能把英德法及其他任何国的文字全译出来的么？”若说世界语，果真是这样的一件怪物，那么先让我来咒世界语，然后再来咒《甲寅》，现在暂且把世界语搁开不提，再来引孤桐氏的话罢。他说：“吾之国性群德，悉存文言，国苟不亡，理不可弃。今举百家九流之书，一一翻成白话，当非君等力能所至。君等竭精著作，将《水浒》，《三国演义》，《西游记》之心思结构，运用无遗，亦未见供人取求，应有而尽有。……”照此看来，以文言来翻译《红楼梦》，《水浒》，《儒林外史》等，是可能的，而以语录一类的白话文字来翻译解释四书等类是不可能的。文言是闭月羞花，沉鱼落雁，应有尽有，取之不竭，呜呼、乐哉，可惜孤桐氏迟生了二百年。

底下还有三段文章，一段是以感情而说的话。一段是关门闭户掩柴扉，许子自家说：“我不惮烦”，所以咒者也没有什么话可以咒。最后一小段，是一个尾巴。

总而言之，统而言之，天下太平，执政万岁。孤桐氏自家在文章里老喜欢称呼自家叫“愚”，“愚”，我在这里也只好老实不客气，加赠他一个谥法叫“愚……。”

九月二十三日

原载一九二五年十月三十一日《现代评论》第二卷第四十七期

历史小说论

中国自新文学运动起来之后，七八年间创作已经产生了不少了。而这许多创作中间，尤以小说为最多，自传式的小说，忏悔小说，心理小说，传奇小说，现在生活的小说，大抵都有人做过，而历史小说，在新小说里，在我的浅陋的认识范围以内，却是寥寥无几。或者有人要说，小说里所叙的事实，有时虽有用现在的动词的，然而当我们读的时候，都当作过去的事实看，所以小说中所记的事情，都可以说是历史，或者是国家的历史，或者是民族的历史，或者是个人的历史。这话原是不错，可是我们在此地所说的历史两字，不能作这样广义的解法。现在所说的历史小说，是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨子，而配以历史的背景的一类小说而言。

原来小说的内容，不外乎人生的记录。小说家的认识人生，第一系由于他自己的生活体验，第二须靠着他人的生活记录的。我们的精力有限，而社会上的生活方式，有种种的不同。小说家在他的三万六千日短生涯里，决不能经验尽社会上的各种不同的生活。虽然想象力丰富的作家，也可以以自己的生活经验，推想出和他近似的生活内容来，然而贫富贵贱，老幼男女，悲欢离合，患

难死生，一个小说家，终究尝不了这么些个人生的经验。所以小说家一边自家务必要去丰富自家的生活内容，同时一边也不得不在他人的生活记录里去寻找材料，所谓他人的生活记录，不外乎传记、日记、书简、诗歌、小说、戏曲、记事之类。当然他人的报告、谈话之中，也可取得同样的材料的。在这一种他人的记录之中，最初可以供我们的应用的，不消说是同时代的人的记录。然而我们的生涯有限，而与我们日常接触的物质界，也有边际，若专靠目前我们所接触的记录来描写人生，必有矢穷弦尽的一天，所以最后我们势不得不向人类过去的生活里去捞点材料。人类已经有几千年的历史在背后，古今中外人生的核心不变，生活的内容，也都是一样的。并且现代的人生，是过去的人生的连续，也是人生的桥梁，我们要知道现世，预测将来，也一定非知道过去的历史不可。况人类的历史这一种记录，大抵是成于头脑明晰者之手，而所记的事实，又都系经过时代的滤过作用，为万世不可磨灭的典型的事件或人物。从这一个地方看来，历史的对于小说家的意义的重大，可以不必说了。

因为过去的历史可取的是为了它是人类生活的记录，所以小说家的读历史，和历史家的读历史不同。历史家当读历史的时候，要以理智判断，辨别记事的真假，推寻因果的关系。而小说家读历史的时候，只要将感情全部注入于这记事之内，以我们个人的人格全部，融合于古人，将古人的生活、感情、思想，活泼泼地来经验一遍，完全不必起道德的判断，考证的审辨的。譬如历史上有段记载范睢为人家打了半死，被丢在厕所里，后来改名易姓，逃出关外，复仇之日，先衣了敝衣，来试探前仇。我们读到这一段记事，试以己身置在范睢的地位，想他被溺的时候，心里如何的忿恨，回家来见了妻子，又如何的惭恼。复仇日到，当你在设计试探仇人之先，心里又如何的惶惑。那么我们在这一段短短的

记事里，必能发现出许多新的生活经验出来。小说家在此地，就可以以古人的生活，来制造出他的现代的生活体验来了。

上边所说的，是历史小说的成立迳路第一种。第二种历史小说成立的迳路，方向是正与此相反的。第一种是我们当读历史的时候，找到了题材，把我们现代人的生活内容，灌注到古代人身上去的方法。所以这一种历史小说，与考古学家所做的报告不同，是有血有肉的在现代人的读者面前跃动着的历史。郭沫若的历史剧《聂嫈》、《卓文君》等，虽不是小说，然而它们的成立的迳路却是合于这一种方向的。第二种历史小说，是小说家在现实生活里，得到了暗示，若把这题材率直的写出来，反觉实感不深，有种种不便的时候，就把这中心思想，藏在心头，向历史上去找出与此相象的事实来，使它可以如实地表现出这一个实感，同时又可免掉种种现实的不便的方法。譬如我们处在这一个内战不息，民生凋敝的现代的中国，心里的情感，实在是想去到稠人广众之中，大喊革命。可是一则有因革命而要丧失自家的地位的军阀在那里监视，你若言语稍一不慎，就要拉你到司令部去砍头。二则有一个外人用以保护他们在中国向我们榨取的利益的巡捕房在作梗，你若印刷一种宣传的书类，就要请你去坐西牢。当这一个时候，他若想做一部鼓吹革命的小说，最好莫如借了法国或俄国革命前的史实，来托付你的感情思想的全部。象这一类的小说的例，我且举一篇沫若的《鹓雏》罢。当时我和他穷极无聊，寄住在上海滩上，度比乞儿还不如的生活。忽然有一个人，因为疑沫若去夺他的编辑的饭碗，就嗾使了许多人出来，在他的机关月报和一个官僚新闻上，大放攻击之辞。沫若把这时的感情，不好全部发泄出来，所以只好到历史上去找了一个庄子和惠施来代他说话。

这两种历史小说，当然在艺术上的评价是一样的。不过第一种小说的成立，要赖作家的眼光和描写的技能。若一步不到，却

容易使人家认作为传历史而作的作品。英国的司考得的有许多小说，就免不了这一种弊病。第二种小说，因为创作的动机是由现实人生得到的实感，所以写来容易动人，也容易成功。

其次要论到历史小说家对历史的忠实问题上去。历史小说，既然取材于历史，小说家当创作的时候，自然是不能完全脱离历史的束缚的。然而历史是历史，小说是小说，小说也没有太拘守史实的必要。往往有许多历史家，常根据了精细的史实来批评历史小说，实在是一件杀风景的事情。小说家当写历史小说的时候，在不至使读者感到幻灭的范围以内，就是在不十分的违反历史常识的范围以内，他的空想，是完全可以自由的。譬如我们大家知道杨贵妃是一位肥满的美女，我们当写她的身体的时候，只教使我们不感到她是一个林黛玉式的肺病美人就够了。至于她的肉脚有几寸长，吃饭之前的身体有几磅重，胸前的乳房有几寸高等问题，是可以由小说家自由设想的。批评家断不能根据了她的袜来说小说家的空想过度，使她的脚长了一分或短了一分。但是这一种空想，也不能过度，譬如说杨贵妃是一个麻脸，那读者就马上能根据他的历史上的常识，识破你的撒谎。说到了杨贵妃，我又想起一件事情来了。朋友的L先生，从前老和我谈及，说他想把唐玄宗和杨贵妃的事情来做一篇小说。他的意思是：以玄宗之明，那里看不破安禄山和她的关系？所以七月七日长生殿上，玄宗只以来生为约，实在是心里已经有点厌了，仿佛是在说“我和你今生的爱情是已经完了！”到了马嵬坡下，军士们虽说要杀她，玄宗若对她还有爱情，那里会不能保全她的生命呢？所以这时候，也许是玄宗授意军士们的。后来到了玄宗老日，重想起当时行乐的情形，心里才后悔起来了，所以梧桐秋雨，就生出一场大大的神经病来。一位道士就用了催眠术来替他医病，终于使他和贵妃相见，便是小说的收场。L先生的这一个腹案，实在是妙不可言的设想。

若做出来，我相信一定可以为我们的小说界辟一生面，可惜他近来事忙，终于到现在，还没有写成功。我们在此地就可以看出历史上的事实，应该服从到怎么的一个程度来了。

历史小说的好处，就在小说家可以不被史实所拘，而可以利用历史。小说家的利用历史最大利益，是在历史的事件的多而且富。人类数千年的历史里，战争也有，和平也有，杀人也有。阴谋奇策，淫乐奢侈，种种事实，在历史上是取之不尽，用之不竭的。我们平常在现实生活里所经验不到的事情，若在平常的世态小说里写出来，大家都要骂你低能欺诈，而在历史小说里证据确凿的写出来的时候，人家反会称赞你眼光的周至，着想的奇特。这是因为读者先有一种时间的观念，在那里作辩解，所以在历史小说里见了不近人情的事件的时候，大家都可以原谅，以为在古代或者真是如此的。这是历史小说的容易使小说真实性增加的一个大特点。其次还有历史小说里的人物性格，在读者的脑里，大约是已经有一半是建筑好了的，作家只须再加上一点修饰，就可以成立，并且可以很有力的表现出来。譬如我们大家都知道项羽是一个粗猛的英雄，有了这一个先入观念在脑里，然后再去看小说，那么不必细细的描写，作者就能给读者一个很深的印象。

凡这种种利益，都是显而易见的，而目下的中国，作历史小说的人，竟会这样的少，实在是一种不可解的现象。我很希望今后的青年作家，能向这一方面去努力，向现在这沉闷的中国创作界里，输入一点新鲜的空气来。

十五年三月十一

原载一九二六年四月十六日《创造月刊》第一卷第二期

无产阶级专政和无产阶级的文学

革命的最终理想，在使全人类得享到幸福，在使无论哪一个人，能享受他或她的本来的生存权，在打破一切私人的压迫和解放全民众的束缚。然而这最后的理想，实现颇非容易，所以在革命的过程中，有许多人不得不因此失去幸福，失去生存权，并且也不免时时受点压迫，或受点束缚。这事实是谁也知道，并且是谁也承认的。譬如我们身上有了疮毒，要想医治它，使全身得保有健康，就不得不吃一刀痛，把这一处的疮毒来割掉。

可是为了一处疮毒的医治，而使更大的地方，同时受到比疮毒更痛苦的不自由，那我们当然不能承认这一种医治方法是对的。所以英国有几个狡猾的哲学家就创制了一种名目来骗人，叫作谋“最大多数的最大幸福”。这虽是一句不彻底的骗人的话，然而在革命还没有彻底的过程中，此话至少也可以通用。

在头上我们已经说过，革命的最后的目的，是在谋绝对全体的绝对幸福，不能说少数人就可以牺牲不顾的。可是想把过去几千年的积弊，一朝推翻，马上就达到这一个目的，是不可能的事情，所以在革命未完成的过程中，也就不得不依英国资本主义的经济学的所说，至少总须求一个大多数者的幸福才行。

中国自古以来，帝王封建的制度，行得太久，全体的民众，都只有为一个人而牺牲，从没有见过少数人肯为民众全体而牺牲的事情。辛亥的革命，把帝政推翻，总算增加了几个享幸福者，然而以四万万人来比这几个革命投机家，还是无穷小的小数。所以结果，就弄得这几个人和外国的资本主义者结合起来，造成这目下的军阀官僚和外国资本家专政的局面。

这局面当然不能持久，到现在就有多数的民众，起来工作，想要把大多数的民众的幸福利益，仍复夺回来由大多数的民众自己来主张。殊不知事有不巧，到了这工作将走上完成的初步的路上去的现在，又有一批新的军阀官僚和资产阶级出来了。当然这一次的新军阀新官僚和新资产阶级，比起从前的旧军阀旧官僚旧资产阶级来，数目要增加一点，头脑也新鲜一点，说话也漂亮一点，然而试问我们的牺牲的目的，改造的目的，是否仅仅只止于此？

所谓人类的幸福，由目下的社会状态看起来，根本问题，就在经济。当社会组织没有改善以前，我们的能不能享幸福，简直可以说就在你一个人的有没有资产。在目下的中国社会里，最明显的一件事实，就是有资产的富人少而无资产的穷人多。那么即使依英国资本主义的经济学家的主张说来，现在中国，至少也该是入于无产阶级专政的一个时期了，然而实际上却还相差很远。

现在中国在政治舞台上专政的人物，和握有兵权的人物，大抵是以出于小资产阶级而受过前期资本主义的训练者为多。他们要利用民众的时候，不妨造出很动听的话来打倒比他们更大更有实力的旧阶级，而万一事功成就之后，或竟至事功半就的时候，他们的根性，就会发露出来，要压迫大多数的民众了。这虽是无论那一国的革命史上必见的事实，也是全民革命的过程中必经的道路，然而不幸我国的革命，在未熟的初期，就发现了这一种险象。

真正彻底的革命，若不由无产阶级者——就是劳动者和农民

——来作中心人物，是不会成功的。这又是什么原因呢？一，若这领袖人物，从小就没有无产阶级的思想经历，那么无产阶级的痛苦，他是不会了解的。二，他若不是出于无产阶级的人，那么他的左右前后，当然只是和他一样的小资产阶级的人物，真正无产阶级的自觉意识，他是不会有的。三，有了上举的两层原因，结果他就会把小资产阶级的根性培植增长起来，终究要一样的陷入于被他所打倒的旧资产阶级的荒谬之中。所以在一个革命的过程之中，我们所希望的，第一就是无产阶级的专政。反过来说，就是现在的那一种新军阀新官僚新资产阶级的打倒。

当然在无产阶级专政的期中，社会上就有一小部分的人，要失掉他们的利益、幸福。然而若社会上的最大多数，可由此而得享生存的权利，那么这牺牲也是有价值的牺牲，而这少数人者的痛苦束缚，在最近的将来，到了革命的最后目的达到的时候，也马上可以免除的。

在无产阶级专政的时期未达到以先，无产阶级的文学是不会发生的。

这是什么缘故呢？第一，无产阶级的专政还没有完成之先，无产阶级的自觉意识，就不会有。（因为若有了这自觉意识的时候，无产阶级的专政就成功了。）没有自觉意识的阶级文学是不会成立的。第二，文学的产生，须待社会的薰育的，在无产阶级专政没有完成的时候，社会的教育，社会的设施和社会的要求，都是和无产阶级文学相反的东西，在这一种状态之下产生的文学，决不是无产阶级的文学。

现在中国，虽然有几个人在那里抄袭外国的思想，大喊无产阶级的文学。或者竟有一二人模仿烧直，想勉强制作些似是而非的无产阶级的作品出来，然而结果毕竟是心劳手拙，一事无成，是不忠于己的行为。我在此地敢断定一句，真正无产阶级的文学，必

须由无产阶级者自己来创造，而这创造成功之日，必在无产阶级专政的时候。

一月十七日

原载一九二七年二月一日《洪水》第三卷第二十六期

电影与文艺

这也许是孤陋寡闻的我一个人的偏见，但我想大多数的文化享乐者，总也有一部分的人赞成我这一句话的：

“二十世纪文化的结晶，可以在冰淇淋和电影上求之。”

将天然的水，想法子使结成冰，又将蜜糖甜酱，混合和凝起来，使凝结在一处，它的颜色很柔美，香气很芳醇，在大暑的六月天，你当行路倦了的时候，走到树荫下去吃一杯，就是神仙，也应该羡你。同冰淇淋一样的集成众美，使无产者以低廉的价格，在最短的时期里，得享受到无上的满足的，是近来很为一般都会住民所称道的电影。

电影是最近方才发达的艺术界的 Youngest Sister，她的姊妹艺术 Sister-Arts，如演剧、音乐、绘画，等等，发源都在数千年前以上，只有电影，可算是十九世纪后期的产物。但后来者居上，她的将来，正是不可限量，我敢断言，二十世纪，将要成为电影的世纪。

电影的所以能够在这样短时期里得到这样长足的进步的，我想有五种原因。第一，电影是合成各种艺术长处的集大成者。第二，电影是艺术的立体化而且具有动的性质的。第三，电影是合

乎近代经济的原则的。第四，电影的现实性和超现实性，都比旁的艺术容易使观众满足他们的好奇心。第五，电影是合乎近世的社会主义的理想的。

现在且把这几种电影的特长来说一说。第一，艺术中除演剧外，都各自成枝，不能同时使我们的感官各得到满足。譬如诗歌文学之类，读了之后，我们最多也不过受到一种感情上的享乐，这一种满足，是属于精神的，内在的。并且非有智识教养者，或感情丰盛者，对于文学诗歌简直不能感到 Ecstasy 而殉情陶醉于其间。其他如绘画、音乐、雕刻、建筑之类，对于我们的官能享乐，都只是限于一部分的提供而已，不能浑然整然，使我们五体投地，诸感满足，如处九重天上般的安适快乐。至于演剧呢，虽也是合成众美的一种艺术，然而剧场的设备，俳优的养成，衣饰的化费等等，太不经济，太不合乎无产阶级的要求，所以比之电影的简便廉价，要逊一筹。

第二，我们近代人，都是神经衰弱者，不是具体化的艺术，不能使我们感彻底的满足。雕刻、建筑，虽具有具体的形象，然而变化太少，没有动的性质。音乐虽瞬息千变，然而对于我们的具体的威压力很小。合成了各种艺术，各取其长，使溶化于一炉，而且具有高的威压力而变化百出，使观者随时能够得到动的观念的，只有电影。

第三，电影的经济，是谁也辨识得到的。我们读一部小说，非要一天两天不可，而在幕上看一出电影，至多也不过三两个钟头。如托尔斯泰的《婀娜·喀来尼娜》、于俄的《哀史》之类的庞庞大著，要从头至尾细读一遍，真是谈非容易，然而在电影里映写起来，则我们在茶余饭后，手里拿着一杯咖啡，嘴里含着一枝纸烟，在闲谈休息的中间，就可以看得了了，岂不是时间的经济吗？旋行世界一周，至少也要五六十天，要看古代的残墟废垒，历史上

的名山胜地，恐怕一两年也办不到，而在电影里，则无论什么地方的风景，无论哪一时代的风俗，都可以在一两个钟头里看得明明白白，这岂不是空间的缩短么？近来电影业发达，各著名的电影公司，都在大宗的制作出品，我们以最廉的价格，可以看到最美的影片，这岂不是合乎近代的经济第一原则的享乐么？诸如此类，说不胜说，总之电影的普遍性 Popularity 是以根据于这一个原因者多，所以我在此地想特别把它来 Emphasize 一下。

第四，我们的爱好艺术，都因为想满足我们好奇心。虽明知道艺术是骗人的东西，但我们所要求的，就是要它骗我们骗得巧妙。譬如哲学家的做人，他明知道人生是一场梦，但他总要想使这一场梦延长，在梦里却硬想装出许多不是梦的样子来。能够使这一种梦境最如实的表现出来，而且能够使这一种自幻 Selbsttauschung 观念最有力地形成的艺术，只有电影。因为电影的现实性和超现实性，都是很强的。电影的现实性，就是写实的便利，这一层在取材取景背上面，很容易办到，是谁也晓得的，殊不知她的超现实性，也是很强，也同样的逼真，不至于使观众的自幻观念打消。这只须举一个例出来，大家就可以明白，譬如歌德的杰作《浮世德》的第二部，有许多神秘的地方，象升天入地等行动，在演剧里是无论如何做不好的，而在电影里却演得很自然，很逼真，使观众一时能够感到惊异，感到快乐，毫不觉得在看假作的东西。这一层使不可能的动作化为可能的机能，是在旁的艺术里找不出的，我所以说，电影的现实性，和超现实性，都比旁的艺术更容易使观众感到满足。

第五，电影的廉价，经济，单纯，容易看得懂，是尽人所知道的，电影既具有这些好处，那她的合乎近代的社会主义的理想，可以不必说了。至于她的宣传力的大，对于社会教育、平民教育的帮助，更是人人所知道的，我们但把《伏儿犄河上的船夫》一

片拿来一看，就可以晓得电影的宣传主义，是如何的速而且强有力了。

因为电影具有此种种的特长，所以她的进步之速，和将来的希望之大，实在有出乎吾人意料之外的地方。我们既已晓得了电影的这些特点，就可以说到她和文艺的关系上去。

在前面已经说过，文艺是静的，平面的，并且在最近的这个社会化的时期以前也可以说是很贵族的艺术。要使静的文艺，能带着动的意义，平面的文艺，能有具体的表现，贵族的文艺，能适合乎平民的口味，那么文艺作品，非要经过一次电影的媒介不可；电影的功效，非但能使死的文艺变成活的，有些地方，并且更可以使许多无意义的文艺变成了很有意义的东西。据我个人的经验讲来，当我读一位美国女作家的小说 Little Lord Fauntleroy 的时候，所受的感动也只是平常，及到看了那张影片以后，觉得有许多地方，所得的印象竟要比读书的时候深至数倍。又譬如 Murger 的小说《拉丁区的生活》里，有几段描写，简直使人讨嫌，不愿意读下去，而看到李莲吉舒的 La Boheme 的时候，无论男女老幼，不管他或是懂艺术，或是不懂艺术的都不要紧，一气看完之后，他们都不得不为女主人公靡靡流几滴伤心之泪。从这些地方看来，电影能够帮助文艺，是谁也能够承认的了，但是文艺也能同时促进电影的趣味一层，却还不大有人提起过。

在现代社会思想极盛的潮流里，我们所要求的艺术当然是大众的艺术。然而大众的艺术品，稍一不慎，就要流为填补低级趣味的消遣品，而失掉真正的艺术品的固有性质。我们但须向一般民众所聚集的娱乐场去一看，就可以知道这一种一般趣味的堕落性的旺盛。象《打花鼓》、《小上坟》等类的淫戏，在无论什么地方，由无论什么俳优演起来，都容易博得喝采叫唤的原因，就是一种证明。因为一般趣味的堕落性是这样的重的，所以美国出品

的许多平常的影片，都是千篇一律勉强地制造出来迎合这一种下劣趣味的。可以使这一种趣味转向，并且同时也可以领导社会一般人的趣味，使一步一步提高上去的，那就非文艺不能办了。

大凡一种真正的文艺作品，不管它是不是第一流的创作，我想多少总有一点作家的个性和艺术品的骨气在内的。市气很重，而又完全为迎合读者的心理的投机货，我们不能承认它是文艺作品。所以电影的导演者，若真正于打算金钱之外，更有爱好的灵心的时候，那么他所导演的片子里，那种低劣的挑拨的场面，必要减少下去。从此更进一步，我们就可以达到提高一般趣味的目的了。

从这些地方看起来，我们就可以知道电影与文艺，实在是同要好的夫妇一样，须臾不可离开，两面都要常在一处，才能得到好结果的。唯其如此，所以我想向中国的那些导演家演员进一句忠言。

中国的电影，本来还是在萌芽的时代，技巧上剧本上，当然都还赶不上西洋。然而在最近的一两年里，一班中国的智识阶级，对于中国影片所抱的悲观绝望，实在也是出乎我们的意想之外。他们的攻击中国影片最力的一句话，就是“肉麻”。这肉麻的来源，就是在于趣味的低劣。影片公司，只想做南洋一带的买卖，所以把中国的趣味，硬要降到合乎殖民地的中国商人的口味的地位。同业者竞争愈烈，这低劣趣味的下降也愈速。所以起初多少还带有一点艺术性的中国影片，现在弄得和扬州班的文明戏没有什么分别了。在这一个危急的时期里，我觉得中国的导演者和演员，还有多读真正文艺作品的必要。我们要直接和文艺相接触，把文艺的精灵全部吞下了肚之后，然后再来创作新影片，使贵族的文艺化为平民的，高深的化为浅近的，呆板的化为灵活的，无味的化为有趣的。然而平民化不是 Vulgarize，浅近化不是 Monotonize，灵活化不是专弹滑调，有趣化不在单演滑稽，总之是在一种精神

上面，是在一种不失掉艺术的品位的气质上面。

对于电影，本来是门外汉的鄙人，七扯八拉的说了一大堆 Amateur 的外行话，我只怕为专门家所窃笑。然而中国有一句古话，叫做“愚者千虑，必有一得”。我上面所说的，若有可取的地方，那么请大家感谢《银星》的编者，因为来问道于盲，并且硬要我撰文投稿的，是《银星》的编者卢君所作的恶剧。说的若有不是处，那么请大家原谅我这末路的文丐，现在因为某种事件，思想上精神上以及物质上，正受一种绝大的威胁。

一九二七年七月十一日夜脱稿

原载一九二七年九月一日上海《银星》第十二期

如何的救度中国的电影

电影成立的最大根据，就是要通俗，要Popular。因为太高深了，太艺术化了，恐怕曲高和寡，销不出去。所以从Commercial point of view讲起来，愈通俗愈好，愈能照一定的形式做出来愈好。结果就弄得同美国的那位讽刺滑嘴Georgo Tean Nathan所说的一样，影片有几个金科玉律。他所举的有二十种，现在择其要者说出来，就是：

一、乡下姑娘，要不穿皮鞋、线袜。

二、各种调情的场面，要在海滨的一个危岩上。

三、每个纽约的写字间的窗，看出去总看得见Singer公司的高楼。

四、各投机大商人当接受破产通知的时候，他们的妻女总在开盛大的跳舞夜会。

五、女人都有一样钟爱的动物在她的身边。

六、男子总送情人以珍珠的项饰。

七、无论哪一个男人，在结婚以前，是游荡子的时候，迟早总要发现他儿子的未婚妻，就是他放荡当日的私生女。

八、在赌场里，总要有一个人，玩把戏，用药水骰子，或假

骨牌等。

九、艺术家到乡下去画画，总要和一个乡下女子恋爱，因而看出他都会里的未婚妻的虚伪来。乡下女子的兄弟，总要对艺术家起反感。

十、每个女人，总在对镜施粉时看见恶人进屋，在镜里现出恐怖的面色来。

十一、西部山中，在大厅里两人相打的时候，总有一个人把灯打暗。

…………

G. T. Nathan 所说的美国的这一种电影的定则，不幸在中国的电影里也照样子发生了。就是每个中国的影片，总脱不了卡尔登的跳舞场，西湖的风景，手枪，麻雀牌，之类。象这一种刻板的方法于影片的通俗化上，或者很有效力，但是我觉得导演家能少遵奉一点这些死规矩，也未始不可以使观者得到一种清新的感觉，外国人老说中国人是最善抄袭，我觉得中国人的抄袭，还是不高明的。抄袭的妙手，在抄袭其神，而不抄袭其形，现在我们中国的电影，事事在模仿外国，抄袭外国，结果弄得连几个死的定则都抄起来了，这那里还可以讲得上创造，讲得上艺术呢？

通俗化原不是病，不过死化却是病，所以对于电影的通俗化，我不反对，但对于电影的刻板化，我却大不赞成。

从 Commercial point of view 讲起来，通俗化原是要紧的，但也须有一个限制，你若死守了几个通俗的原则，照例行去，仍旧以为能事尽矣，那中国的电影，就一辈子也不会有出头的日子。

所以我对于中国现代的电影，有底下的两个要求：

第一，我们所要求的是中国的电影，不是美国式的电影，所以我们与其看大华、卡尔登的跳舞，还不如看乡下扶乩师的请毛元帅。我们要极力的摆脱模仿外国式的地方，才有真正的中国电

影出现。房子不必一定要洋房，坐车不必一定要坐汽车。妖妇淫妇不必个个是剪去头发，黑画眼圈的，就是乡下的小脚妇人，穿了乾隆时代的衣服，天天在溪边挑水的女人，她的恶毒淫艳，尽可以追过中西女塾的学生的。

第二，我们要求新的不同的电影，已经看过许多次数，只把几个人面换一换的电影，我们不大愿意去看。我们所要求的，就是死规则的打破。我们要求有Originality的，有Creative spirit的东西。

我这两个提议，或者有人要反驳我，说：你要看中国的电影么？那么你去看古装影片好了。是的，古装影片，的确是中国特有的，可是现代的中国古装影片，同各戏院里新排的旧剧一比，觉得不但影片不能胜过旧剧，并且有许多戏院里的好处都失掉了。中国现在的古装影片，是大世界小世界的戏院的哑子化，何尝比戏院有一点进步？所以要光是看看红脸的关公和黑脸的张飞，那么我们还是到大小世界去看那些戏子好，何必看电影呢？所以我的要求，中国的古装影片仍旧不能满足。古装影片，也要有创意，不要抄袭戏院里的那些陈腐的俗套才好。即以旧剧而论，梅兰芳的古装，就比往日的进了一步。就是现代的貂婵黛玉，电影里的貂婵黛玉杨贵妃等，不能比梅兰芳的更进一步，那么我们非要反对进化的原理不可了。

对于第二种或者有人要说，那么奇形怪状的，譬如汽车会飞电灯会说话的东西岂不好么？《乌盆记》不就可以满足了么？这也不行的，光是奇怪没有什么理由，那么我们可以到江北大世界去看变戏法，何必来看电影呢？所以新奇Novelty，也要不离Realism才行。要Realistic同时又要Original的出品，才是我所要求的东西。以文章来说，就譬如R. L. Stevenson的《新天方夜谈》之类，才足以当此。

关于电影的知识不多，所以不能说出些可供内行人参考的话来，我只把我所感到的地方，写了这一点要求。

一九二七年九月二十日在上海

原载一九二七年十月一日《银星》第十三期

农民文艺的提倡

近代资本主义的流毒，在都会里头，产生了一个无产劳动者阶级，同时在农村里，也促生了许多贫农。

都会文化，本来是工厂的文化，在都会里头，资本主义的害毒，很容易看见，而在平和优美的农村里，这一种资本主义的毒瓦斯，却使呼吸者不容易感到它的坏处。

机械工业发达的结果，一般人的欲望亦随之而增高，生产品多了，当然要求消费者的增加。于是农村的大小地主，就不得不一倍的剥削小农佣农，来满足他们的欲望，本来是穷苦无归的这些土地的耕作者，就也不得不一倍的受压迫，被榨取了。这倒还是小事，顶大的就是资本主义的生产，侵入到了乡村里头，使大农愈来愈大，愈进愈富，而中小自作农，就不得不一天一天的减少下去。同时因为应用机器的结果，农村劳动者，大部分就不得不陷于失业的地位，而流为饿殍。他们中间的强者，飘流到了都会里头，就不得不增加都会劳动者的人数，致使工业劳动者，也受了他们的影响，而立于不利的地位。这是近代农民的一般状态，无论在哪一国里，农民状态的悲惨，都是一样的。

说到农民与文艺，向来就关系很浅，尤其是在中国，文艺是

贵族和准贵族阶级的娱乐品，农民不但自己不能创造他们的文艺，就是有了替他们创造的人，他们也是不会欣赏、不能感泣的。

所以在中国的文字里头，关于农民的文学，很少很少。论者常以陶渊明的诗辞、范成大的田园杂咏等，为中国农民文艺的代表，这一句话，实在不通之至。

你们做了官回来，弄了许多的金钱，博了许多的名誉，偶尔兴到，到乡村幽僻的地方去造一所别庄。春花秋月，看看四季，咏叹些自然的美观，说些与农夫不关痛痒的风凉话，这若是可以作农民文艺看的时候，那么唐诗里那些说自然美，赞渔夫农民的生活的诗歌，都是农民文艺了，你且去念给那些自早至晚，在田里劳作的人听听，看他们会不会首肯。

古代中国的田园诗人的作品，大抵是赞叹田园风景的纯美，农民生活的安乐的。这一种文艺，在上古日出而作，日入而息的时候，或者可以代表一部分农夫的感情意识，而现在的那些贫农怕情感和意识，却与此完全相反了。并且这些作者，大抵是自身不到田里去，只立在高岸上作客观的人。由客观的地位看来，农夫周围的自然风景，的确是美得很，农夫的生活的态度，当然是高尚自由的。然而太阳火热的五月的日中，他们不得不去耘田，秋风凉爽的八月中间，他们不得不和自然争斗，趁天气晴快的时候，去割进稻来的那些苦楚，是客观的诗人怎么也梦想不到的。况且天旱了，有旱时的焦急，天雨了有水灾的危惧，这些情感，这些心事，是哪一个诗人，曾经道过？这中间更有催租的官吏，榨取的大农，和威吓欺诈的土豪劣绅，中国的诗人，何曾将这些农民的苦楚申诉出来？

所以我在这儿所说的农民文艺，是和从前一般人所说的，只以赞颂田园风景，和称许农民生活的高尚为能事的农民文艺不同。

文艺是人生的表现，应当将人生各方面全部都表现出来的。现

在组成我们的社会的分子，不单是游惰的资产阶级，凶悍的军人阶级，和劳苦的工人阶级而已。在这些阶级之外，农民阶级，要占最大多数，最大优势。而我们中国的新文艺，描写资产阶级的堕落的是有了，讽刺军人的横暴残虐的是有了，代替劳动者申诉不平的是有了，独于农民的生活，农民的感情，农民的苦楚，却不见有人出来描写过，我觉得这一点是我们的新文艺的耻辱。

在军阀土豪劣绅压迫下的农民，他们的苦楚决不在都市无产劳动者之下。他们的阶级感情，革命精神，只在一般的被压迫者之上，决不会默默无言，没有不平可诉的。我想中国的新文艺里，没有伟大的好的农民文艺出来，一半原是因为农村教育的不发达，一半大约也因为没有人提倡的原因。所以我们在此地想和从事于文艺创作的诸君，好好的商榷一下，或者亲自到农民中间去生活，将这一块新文艺上的未垦地开发出来，或者对于乡村的文学青年，加以征搜奖励，使他们有生气勃勃的带泥土气的创作产生出来。在革命运动吃紧的现在，在农民运动开始的现在，我觉得这一种工作，必有良好的结果可收，我希望大家能够将注意分一点出来，来提倡这泥土的文艺，大地的文艺。

一九二七年九月三日

原载《奇零集》，一九二八年三月一日上海开明书店初版

对于社会的态度

《文化批判》创刊号里有一篇批评我的文字，说我对于社会的态度是和另外的两人一样的。只怕转述得不正确，现在我把原文抄出：

> 从主张提倡自然主义的一派——文学研究会的团体中，可以抽出叶圣陶。他是一个静观人生的作家，他只描写个人（——当然是寂寞的教养的一个知识阶级）和守旧的封建社会，他方面和新兴的资产阶级的社会的“隔膜”。他是中华民国的一个最典型的厌世家，他的笔尖只涂抹灰色的“幻灭的悲哀。”他反映着负担没落的运命的社会。别一方面他的倾向又证明文学研究会标榜着自然主义的口号的误谬，这是非革命的倾向。
>
> 鲁迅这位老先生——若许我用文学的表现——是常从幽暗的酒家的楼头，醉眼陶然地眺望窗外的人生。世人称许他的好处，只是圆熟的手法一点，然而，他不常追怀过去的昔日，悲悼没落的封建情绪，结局他反映的只是社会变革期中的落伍者的悲哀，无聊赖地跟他弟弟说几句人道主义的美丽的说话。隐遁主义！好在他不效 L. Tolstoy 变作卑污的说教

人。

郁达夫的悲哀，令一般青年切实地同感的原因，因为他所表现的愁苦与贫穷是他们所要申诉的，——他们都是“沉沦”中的主人公。但是，他对于社会的态度与上述二人没有差别。

我头脑昏愚，看了这批评之后，不晓得作者究竟是在褒我的呢，还是在贬我？抑或是褒有所不甘，贬有所顾忌，而最后是很巧妙地说出来的这一个似褒却贬的评断。可是我看了总终究有点不解。照作者的意思，明细叙说出来，则底下的一个公式是可以成立的：

郁达夫＝叶圣陶＋鲁迅

他所表现的愁苦与贫穷是一般青年所要申诉的＝反映着负担没落的运命的社会＋社会变革期中的落伍者的悲哀，无聊赖地跟弟弟说几句人道主义的美丽的说话。

本来批评家批评人家的作品，是绝对自由的，不过遇到了模棱不决的评断的时候，则被批评者当然有点难受，而一般读者怕也有点张天师着鬼迷之感，所以我想在此地为这批评加上一个注释，可以使读者明了一点这批评背后的事实。这批评的索隐当然要从我与创造社的关系说起，因为《文化批评》是创造社出版的缘故。

原来创造社是我和成、张、郭四人发起的。成立在十几年前我们的学生时代。后来回国之后，就为人作嫁，以创造社的名义出了许多丛书，许多刊物。中间忧患丛生，分离转变，四个人为创造社也着实吃了些苦受了些气。到了前两年的春天，得了许多同情者的资助，才设立了一个出版部，创造社总算得脱离了书贾们的压迫而完全造成了一个自由独立的基础。谁知风云变起，出版部成立之后不及一年，又有几个外人来搅乱内部的事件发生了。

这事件就是那位在创造社服务，现在是老在向租界及政府当局告密，而当时正在和一位同事的同性作家出比目集的艺术家想在创造社内另立一社，而以这社的名义出书出杂志的事情。

他们都是创造社出版部的服务人员，除住房子吃饭拿薪水不计外，他们所出的书和杂志的包装堆栈及印刷的校对等营业杂费，都由创造社负担，而这些书和杂志的纯利，全由这另一个社来收受的。所以结果弄得变成了创造社耗费了基金在养另外的一个社了。

这消息传到了当时我们都在那要当教员的广州，大家合议的结果，要我牺牲了教员的地位，到上海来整理出版部的事情。关于这"牺牲"两字，现在我又听到了一件事情，不得不在此夹叙一叙。

前年暑假以后，我担任的是广州中山大学的出版部的事务。这当然还是经致渊氏在那里当校长的时候并没有征求我的同意而为我决定的职务。当我到了广州，致渊已经去职，换了戴传贤氏顾孟余氏朱家骅氏丁惟汾氏等五委员在那里负责。这几位委员，直接间接或在北京或在上海，都与我有点认识的，所以当我到了广州之后，在他们的那施行那种彻底手段发表解散中大命令之后的第二天晚上，就送了一个仍留原职的聘书过来。当时广州正在混乱之中，我也不想再在那里混饭吃，可是因为欠薪未发，而委员们对我的意思，似乎也不是恶意，却之不得，所以也就马马虎虎的住了一月。一月之后，承骝先朱委员的好意，欠薪发给我了，我托了种种人去关说，并且又对戴委员面述了许多苦衷，才返还了聘书，奔回到上海来整理创造社的事情的。所以这事情在我说来，当然是一种"牺牲"，而当时在场劝我的诸人，也是说"非要我来牺牲一下不可"的，但是现在怎么样？据一位前几天我遇到的C君之所说，则现在的创造社内部的诸公，却都在说，我是因为当时

在中大被五委员革职了，所以不得不到上海的创造社出版部来混饭吃的。听到了这一句话之后，与前情来对照一下，我想无论何人，总也免不了惊愕的罢？所以我的要在纸面上拖出这么些个伟人的名姓来，并不是想在这里夸一夸大口而卖阔绰，不过是想证明现代的人心的如何险恶而已。好在这革职不革职的问题，现在是还有几位和我当时同来的人在，大约他们的心里总该明白的，我在此地可以不必说了。并且不被革职，也并不是什么荣誉，由昆仑顶上的人看起来，正是要笑煞人的。还是闲话少说，让我再来说到本题上去罢！

从广州到了上海，和那位年青——因为他老在替我登广告，说老人某某某某，要出什么什么杂志云云——的比目艺术家办了许多的交涉，将社内之社肃清，把创造社全部的财产，托付了成仿吾氏的一位亲族管理，我就于去年夏天，完全脱离了创造社的关系。

和创造社脱离关系前后的事情，我记得曾在本年的二月里的一篇《翻译说明就算答辩》里拉杂说起过的，现在若不嫌重复，请读者恕我再来叙说几句。

我的要和创造社脱离关系，就是因为对那些军阀官僚太看不过了，在《洪水》上发表了几篇《广州事情》及《在方向转换的途中》等文字的原因。当时的几位老友，都还在政府下任职，以为我在诽谤朝廷，不该做如此的文章。后来又有几位日本文艺战线社的记者来上海，我又为他们写了一篇更明显的《诉诸日本无产阶级》的文章，这些文字，本来是尽人欲说的照例的话。而几位老友，都以为我说得太过火了。究竟不晓得是不是这几篇文字的原因，在去年的七月里，居然来了一位自称暗探的司令部的人员，到创造社出版部来说要拿人拘办。弄得出版部里的人员逃散一空，后来由郭复初氏去司令部说明了原委，由胡适之氏向黄膺

白辨剖了究竟，创造社出版部才由我自己到警察厅去接受回来。而在这一场悲喜剧结束的时候，正由广州带了重大使命去日本的成仿吾氏，却对我说了这几句话：

> “这都是你的不是。因为你做了那种文章，致使创造社受了这样的惊慌与损失！那些纸上的空文，有什么用处呢？以后还是不做的好！”

因为这几句警告的结果，成氏的那位亲族，现在是在管理创造社的全部财产的那位亲族，本来就厌我监督的太严的这位成氏，竟对我很明显的表示了反抗的态度。我看了左右前后的这些情形，深恐以后再将以文字而召祸，致累及于创造社出版部的事业经营，所以就在去年八月十五日的《申报》《民国日报》上登了一个完全与创造社脱离关系的启事。这是我和创造社所以要分裂的实情实事，由此看来，也尽足以证明创造社诸公的如何稳健持重，如何的是现在革命政府的忠实同志了。而最可笑者，却有最近的一个名《青年战线》的刊物上，还在大大的登载，说他们是共产党的机关，说他们是在替第三国际宣传主义，致弄得他们搬地方请律师，乱得一塌胡涂。他们想获得青年的崇拜，想在文坛上作一个墨索利尼，作一个专卖机关的事情是有的，至于说他们是共产党徒，那我就可以为他们出来证明，证明他们决没有这样的胆量。而尤其是可笑的，是前几天当我遇到C君的时候的那一番对我怒骂的话。他的意思，是因为那个名《青年战线》的刊物上利用了鲁迅，来骂了他们是共产党的结果，以为鲁迅是怕了他们的文学理论，所以在暗中作鬼，想利用了政治的势力来压迫他们，似乎现在的各级党部和中央政府及那个青年战线社的人们，都是由鲁迅在指使似的。而对我哩，因为我最近在和鲁迅合出一个杂志，似乎也在为鲁迅奔走，与他共同谋算，在借了政治上的势力压迫他们。其实政治上的势力，究竟有没有被那个刊物《青年战线》所动，还

是一个疑问，而鲁迅若有这样的大势力，那我就相信他早可以不做文章而去做总总司令了。至于我对鲁迅哩，也是无恩无怨，不过对他的人格，我是素来知道的，对他的作品，我也有一定的见解。我总以为作品的深刻老练而论，他总是中国作家中的第一人者，我从前是这样想，现在也这样想，将来总也是不会变的。所以对于C君的那一种偏见，我是始终想为鲁迅在这里辩白，辩白他没有那么大的势力，辩白他没有那一种恶伏快变之才，不管你骂我是鲁迅的共谋犯也好，骂我“没有辩护的余地”也好。

因为想为那篇批评我的文字，做一个背景的索隐，枝枝节节，竟写了这么一大堆，我在此地想对读者告一个罪，总之归结起来，我是创造社前身的一个发起者，现在是已经与创造社完全脱离关系了，对创造社虽没什么大功，但自家想想也决没什么大罪，创造社的所以能有今日，我想或许也与我前半生的无补实事的一点努力，有丝毫的关系，这就是我对于那个半吞半吐的批评想说的几句话。也就是对那批评所想提出来供大家参考的一点事实。

末了我更想对他们所主张的阶级文学的理论来表明我的态度。

我对于中国无产阶级的抬头，是绝对承认的。所以将来的天下，是无产阶级的天下，将来的文学，也当然是无产阶级的文学。可是生在十九世纪的末期，曾受过小资产阶级的大学教育的我辈，是决不能作未来的无产阶级的文学的一点，我是无论如何，也不想否认的。这些主张，我都已经在一本小著名《奇零集》的那册书里说过了，大约读过那册书的人，总已经知道得很明白，我也无须来再述。不过我对于不是工人，而可以利用工人，来组织工会，不是无产阶级者，而只教有一个自以为是无产阶级的意识，不管你有几千万家财，有几十乘汽车，有几十间高大洋楼，只教你有一个自以为是无产阶级的心，你就可以变成一个无产阶级者的

这一种理论，我是绝对否认的。

言尽于此，别的话我不想再说了。我只希望秋凉一点的时候，能够做一点真正的翻译或创作的工作。

一九二八年八月一日

原载一九二八年八月十六日《北新半月刊》第二卷第十九号

革命广告

在今天的革命八月八日的这革命日子的革命早晨革命九点钟的革命时候，我在革命申报上，看见了一个革命广告。（注）

（注）现在革命最流行，在无论什么名词上面，加上一个"革命"，就可以出名，如革命文艺，革命早饭，革命午餐，革命大小便之类。所以我也想在这里学学时髦，在无论什么名词之上加以革命两字，不过排字房的工人的苦处，我也知道。所以以后若铅字不够的时候，只好以〇〇来代替革命两字，读者见到〇〇，就如念阿弥陀佛者之默诵佛号一样，但在心里保存一个革命"意德沃罗基"就对了。

这〇〇广告是在说，上海有一家革命咖啡，在这一家〇〇咖啡里，每可以遇见革命文艺界的〇〇名人革命鲁迅，革命郁达夫等。

后来经我仔细一问，才知道果真有一位革命同志，棍（滚?）了一位革命女人和几千块革命钱，在开革命咖啡馆。

这一家革命咖啡馆究竟在什么地方，和是那一位开的，我——这一个不革命的——郁达夫，完全还没有知道。推想起来，大约是另外总有一位革命郁达夫是常在那里进出的。至于鲁迅呢，我只认识一位不革命的老人鲁迅。我有一次也曾和他谈及咖啡馆过

的。他的意思是仿佛在劝我不要去进另一阶级的咖啡馆，因为他说："你若要进去，你须先问一问，'这是第几阶级的?'否则，阶级弄错了，恐怕不大好。"所以，我想老人鲁迅，总也不会在革命咖啡馆里进出，去喝革命咖啡的，因为"老"，就是不革命，就是反革命。听说杭州还有一位鲁迅，大约这革命鲁迅，或者也是杭州鲁迅之流罢。

今天看见了这一个革命咖啡的革命广告，心里真有点模糊。不晓得这咖啡究竟是第几阶级的咖啡?更不晓得豪奢放逸的咖啡馆这东西，究竟是"颓废派"呢，或是普列塔，或者是恶伏黑变。至于我这一个不革命的小资产阶级郁达夫呢，身上老在苦没"有"许多的零用钱，"有"的只是"有闲"，"有闲"，失业的"有闲"，乃至第几十几X的"有闲"，所以近来对于奢华费钱的咖啡馆，绝迹不敢进去。闲来无事，只在三个铜元一壶的茶馆里坐坐，倒能够听到许多社会的琐事，和下层职业介绍的情况。

一九二八年八月八日

原载一九二八年八月十三日《语丝》第四卷第三十三期

学文学的人

孔二先生说："吾非生而知之者，学而知之也。"这大约是他的警戒后生，又兼以一点自己谦虚之辞。当然是的，生而知之的人，是自有人类以来，不曾有过的。但是要应用这一句话的反面真理来证明"人苦不学耳，若有志于学，则精神一到，何事不可成"，那有时候，也恐怕要出乱子。譬如文学，就是不能常常以这反面真理来作证的一种。漫然地说到文学，范围原也是很广。若只以粗通的文字，和关于文学一般的常识，来作文学两字的内容，那当然是无论何人，都可以学而知之的。至于说到文学内里含最重要的一门的创作，那就不能一定说是只须学，便能够的了，因为无论如何，柏油马路上，却总是栽不起稻麦来的。所以对于学文学的人，我觉得第一件事情应该顾虑到的，就是本于天性的一种基础。

文学家所走之路，并不是一条铺满蔷薇之路，也不是有了金钱便可以买通的路，若天性不近于文学的人，则学了一辈子，也不能得到相当的成绩的。从这一点天性之所近否上说来，当然在文学以外的其他各科学上，原也是和文学一样的东西，不过在学文学的时候，这一点尤其觉得重要，因为文学是精神科学里的最

微妙的一种学科。所以打算学文学的人，第一先要问一问自家，问自己的天禀气质，究竟是不是适合于文学的，这是第一个条件。第二，牺牲的精神，是学文学的人所必须有的，因为在各种科学里面，最不容易学，而物质的报酬最少的，便是文学。五千年来的中国人的习惯，都以趋易 避难，昧心取巧为能事。到了现在，这一种风气尤其是厉害了，所以现在想学文学的人，大抵是抱有这一种思想的——学文学最容易出名，一出名便可以做官，做了官就可以发财——抱了这一个连环三段论去学文学，那就糟了，结果恐怕要弄得不成一个人，更那里会成一个文学者哩？诚然不错，中国人的出路，只有做官的一条，做了官便什么都有了，可是学文学的人，一有了这一种思想，那他的文学就要走上邪道上去的，真正的文学是决不会由他的手里创造出来。

做官发财，原也很好，但学文学的人，预先抱定了这一个宗旨去学，则他的学业总不免为外界的权势阶级所左右，中国的一部文学史之所以成为奴隶史者，原因就在这里，中国文学家之所以都成为适应时代的苍髯四足者，原因也就在这里，中国的社会、政治，以及其他的一切，所以弄得每况愈下不可收拾者，原因也完全在这里。贫贱虽然不就是好文学，贫贱的人虽然不就是大文学家，但是不患贫，不媚世，不盗名，不望报，不亟亟于成功，不反复无常阴险恶毒的去求合于时流，才是学文学的人所应有的抱负，所应持的态度，我所说的牺牲的精神，就是指这一点而言。

具有了这两重基础，然后我们才可以去试学学文学，不过学的时候，也应该专于一方，切不可起大而无当的野心。日本从前有一位文学家夏目金之助，他的作品，是明治一代的文学作品里最灿烂有味的东西。他的学问也非常之好，读书也读得非常之多，因此日本文部省就送给他一个文学博士的头衔，不过他不愿意受，所以将文部省的公文退了回去，文部省因为从来没有遇见过这一

种事情，没有办法，只好央人去向他说情，请他权把公文受下，但他却又把公文退了转去，一直到他死的时候为止，这一角公文退来退去的还不知是在那一个地方，象这样饱学的这位夏目金之助——漱石——先生，在他的东京帝大的文学讲义录《文学论》序文上还在劝青年学生说：

> “年富力强的时候，每有于自己的专门学业上成些贡献之前，以为必须博通全般，必须把古今上下数千年的书籍读破它们的想头。若须如此，那就到了白头，也永不会有博通全般的时期的。象我这样的人，对于英文学全体，真还不能说是通。大约就是今后再过二三十年总也是依然一样地不能通的。”

这实在是有经验的人所说的话，也就是孔二先生所说的五十学易可以无大过的意思，这是对我们想学文学的人的一个绝好的教训。因为野心太大了的时候，失望的事情也一定愈加来得多，结果反要变得自暴自弃，一事也做不成功，所以我们初学的人，最怕的是在唱不能实践的高调。

因为自己年纪大了一点了，对于自己的不满不快愈来愈多了，所以我对于一般比我年轻的学文学的人，只想提出下面的几件条件，来作我的最低的要求：

第一，中国文字总要弄它到清通的一个地步。

第二，要养成能够读得懂汉魏以后的文言文及韵文的一点学力。

第三，能通一点外国文，果然更好，可以去直接看外国书，不通外国文，也须看看三四十年来的已有定评的翻译书籍，虽然有许多新出的翻译书是不十分可靠的。

第四，读书读得多，果然是愈多愈好，但须有系统，不可乱读，这便是节省时间精力的一法。

第五，读书的时候，总要自己存一个主见，切不可盲从瞎佩，受那些半可通的批评家之愚。

上举五条，是我的卑卑之论，是对于想学文学的人所提出的起码条件。至于具体的方法，及那一门应读那些书之类，则断不是一篇两篇的短文字所能说得明白，而现在的我，也没有弄这些文字的余裕，当等另外有机会的时候再谈。末了，我还有几句话想对从事于创作的人说一说。文学理论，原可以帮助启发一般不深入的人的，当然是很重要，但是有实力的作品，却比理论还要雄辩，还更能够帮助启发我们这些初学的人，这一点请大家不要忘记。

一九三〇年十二月写

原载一九三一年一月一日《读书月刊》第一卷第三、四期合刊

文学漫谈

（在暨南大学讲演稿）

一 “文学是宣传”

这一句话，是无论把文学狭义的或广义的解释起来，都可以说得通的。譬如依艺术最上主义者的话说起来，艺术是美的表现，那么一首绝美的诗，和一幅最美的画，使人读了看了，读者看者自然而然地会得到一种美感，而感到愉快，这时候艺术就成了宣传了。更进一步，最大广义的解释起文学来，则从前的六言告示，或“此处不可小便”与画一个乌龟之类，也是文学，也是宣传，至少可以使你晓得这些文字或画形是些什么意思。

中国古来的文人，把这“文学是宣传”的功效说得最大最具体的，是《西厢记》里的那句“笔尖儿横扫五千人”。假使这一句话可以不打折扣而照实应用的时候，那么日本帝国主义者有十万大军来袭，只消有二十个张生就可抵制了。可是现代的这位张生，却只能打两个嫁祸于人，因而开始内战的电报，此外是一个日帝国主义的军队也吓不退的。若想真正的找出这样有笔力的文人来的话，那除非是去找孙悟空或剑仙大侠之类来作法不行。这些荒唐的文人的幻想，又那里可以据为事实呢？

当然《西厢记》里的这一句话，也并不是照这样死解释的。宣传的力量若到，则一篇檄文就可以使为个人权利而战的军队倒戈，

则笔尖儿横扫五千人的事实，也未始是不可能。所以现在我们若要利用文字来作宣传的话，那应该先查明我们所要宣传的是什么事情。譬如第一要打倒帝国主义在中国的势力，那就得先查明帝国主义在中国所以能跋扈维持的原因在那里？在帝国主义下所受的中国民众的痛苦是如何？要想打倒它应该采取怎么的一种手段步骤？更还须估量估量在这些帝国主义本国的劳苦群众能不能和我们合作起来？第二，废除不平等条约，应该怎样去进行才得发生效力？第三，打倒国内一切军阀官僚土豪劣绅买办阶级腐化分子以及封建势力，应该从那些地方入手？第四，要建设一个真正大众的革命政府，须采取怎么的一个战略？凡这些事情，无一不赖宣传，无一不可以用文学来作武器的。

可是有一点，我们必须注意。文学这一件东西本身，并不是飞机、机关枪。文学的效力功用，是间接的。所以必须写得动人，才能达到宣传的目的，光是喊喊口号，或作一些教训指示的空壳文章，是没有用处的。所以在过去的两三年中，普罗文学的喊声，也很热闹，但终于收到了反对的效果，致使民众运动受着莫大的压迫与损失，弱点就在这里。

二　“文学是革命的先驱”

革命是必须破坏的，但这破坏的真意义，并不是无一定目的意识的盲目的破坏。大抵都因社会的积敝，到了万不得已，方才有破坏的事实出现。文学家的神经是最纤敏也没有的组织。对于社会环境，一有了什么不通不顺之处，文学家必在一般人所感到之前预先就有所感触。文学家之所感所思，并且还一定非写出来喊出来不行。所以一般人在笑文学家是作无病呻吟的时候，其实社会的破绽，已经芽锋茁露了。所以法国在大革命之先，有启蒙

哲学家一流的人先出来空喊，俄国十月革命未成熟的时候，早就有一九〇五年前后的文学者的一群在谈革命。文学譬如是一根火柴，而革命的客观条件就譬如是装好在炮里的火药弹丸和药线。

三　“文学是进化的”

一切艺术都是时代和社会环境的产物，这是谁也知道的很浅近的一句话，因为创制艺术的人，谁都不能够遗世而独立，去抹杀时代与社会，而孤独地过着鲁滨孙在荒岛上的那样的生活。所以生活和艺术是同出于一源，紧抱在一块，同在一种社会现象的下层深处合流着的一面时代的镜子。时代是不断地在跑，社会也是不断地在变化，所以艺术当然也非同样地更换着不可。譬如一个人的面孔，从小而大而老，耳目五官的位置虽则不动，但是表情纹路，与夫须发之类，却是常在变换移易的。德国的一位哲学家叔本华（Schopenhauer）说：“每一期的时代精神（Zeitgeist）正象尖利的东风，它是无物不洞穿吹过的。所以吾人在无论那一种作为思想和写作的东西上，或在音乐、绘画之中，与夫这种那种艺术的消长之内，都可以看出它的痕迹来。”

可是这时代精神在各种艺术之中表现得最明显的，当然是莫过于文学，因为文学所用以表现的工具，是和吾人的说话一样的文字。文学家将周围给与他的影响，从他的内部汹涌着的思想和本能感觉里整理排列，用文字表现出来，文学作品就成立了。

那么文学作品，完全是外界的影响，周围的环境所给与文学家的印象么？文学完全是时代的产物么？若是这样的话，那我们所说的文学的永久性又在哪里？前时代的文学，产生这文学的时代已经过去了的伟大文学作品，又何以会还有价值呢？这矛盾，我们在这里就不得不用一个仿佛是二元的，其实却仍旧是一元的理

论来解释。当然在文学作品之中，有一部分完全系属于时代的产物，那是要和时代一道地过去的，譬如十几年前的中国那些红男绿女佳人才子式的小说，现在当然是没有人再去翻读了，因为现代的社会环境，已经是完全变过了的缘故。

可是还有一部分伟大的文学作品，则不问时之古今与地的中外，对我们还有兴趣，我们觉得它们还是有价值者，其理由究在什么地方呢？在这里，我们就不得不把作家的自我和人性加入到思考里去。大作家的把捉时代，是要把捉住时代精神的最主要的一个根本观念，是要把捉住超出在一短时候和各种不相干的琐碎关系之外的人性的本质（Das Wesen der Menschheit）的。这时代的基础观念和人性的本质融化入作家的个性，天才作者然后再把它们完完整整地再现出来，于是千古不灭的大作品，就马上可以成立了。作家的自我通过了艺术作品这重门而冲入到了时代精神之内，时代精神同样的也通过了作家的自我而淋漓尽致地渗入去混在艺术作品之中，两相融化，各相为用，在这里方才能够发出灿烂的光辉，铸成金字的高塔，伟大的文学之所以有永久性者，原因也就在这里。所以时代可以影响作家，而结果作家也可以影响和促进时代。

因为作家所把捉着的是时代精神的基础观念，所以这观念一定是大众的、一般的。因为作家所具现的是人性的本质，所以他的作品也就是古今中外不易的东西。

所以照这样的看来，文学之为时代和社会环境的产物这一句话，是千真万确的了。时代和社会有变化，自然地文学也必定有变化。但时代是向前进的，社会也在不断地改善的。而文学家所追求表现的，又系是最高的理想和最适应时代的人生统系（Das Lebens-system）。从这各方面综合起来，那“文学是进化的”这一个真理，自然是可以说毫无疑义的了。（文学的本质既是如此，那

么将这本质具体化出来的文体形式当然也是一样的。)

四　结论

正唯其是如此，所以我们到了这样内忧外患一时俱集的时候，也还要来谈文学。我们要用文学来作宣传，唤醒我们本国的群众，叫他们大家起来反抗帝国主义。我们要用文学来作水门汀，使我们中国和世界各国的被压迫群众都能联合起来，站在一条战线之上。我们要用文学来鼓吹世界革命，用以抵抗帝国主义者和资本家的世界第二次大屠杀。最后我们还要用了文学来促成最合理最进步的新社会的实现——虽然我所说的新社会却和那位英国的老僧正 The gloomy Dean lnge 所说的梦话 Utopia 是完全不同的——

在这样寒冷的冬天，以这样无聊平淡的废话来占据了诸君的许多宝贵的光阴，这是我所抱歉的地方。但今天在场的诸君，听了我这一席话之后，倘能够去分析一分析现在的时代社会，而不屈不挠地去寻出吾人现在所应该走的大道，那我的喜悦，就最大也不能更过于此的了。

一九三二年一月七日

原载一九三二年十月二十日《青年界》第二卷第三号

现代小说所经过的路程

小说已经有五六百年——好奇的考古学家，每在主张着说，二三千年前已经有了小说这一种著作了——的历史在它的背后，所以它的进化转变成今日的状态，也决不是偶然的事情。

尤其是在文化最古的中国，汉时（在西历纪元以前）已有稗官之设，使采取闾巷的细言。至于小说的最初渊薮，更可上溯至《楚辞》的《天问》及《山海经》等篇，年代更加荒远了。但古时中国的小说，本来就不为儒家所重视，朝廷士大夫，尤不屑称道，以为是“街谈巷语，道听途说者之所造”。而一般小说作者，也就易避难，自甘菲薄，既无刻苦振作之心，又每具琐碎因循之习，所以从来中国的所谓小说家者流，所记缀者，大别不外乎两种：（一）系叙述杂事琐语的，如《西京杂记》、《朝野佥载》之类，（二）系记录异闻怪事的，如《山海经》、《海内十洲记》之类，其后的许多笔记小说，就系这两种东西的混血儿，这些都是不具近代小说的体格的东西。及宋代的平话及通俗小说本出来，由元历明，叠出了《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等巨著，到了清朝，更出了吴敬梓（《儒林外史》)、曹雪芹（《红楼梦》）这两大天才，创造成中国小说史上的一个黄金时代，于是小说的体制，

才算完备，而现代小说的雏形，也就此铸就了。

（我觉得中国小说的典型，总逃不出五种大小说的范围。第一，宋代平话京本通俗小说，是短篇小说的楷模，《今古奇观》之类，完全仿此。第二，《水浒传》的叙事及性格描写，是历史及社会小说的祖宗，《三国志演义》，《岳传》等类，完全是模仿它的，刘备就是宋江，张飞牛皋就是李逵。第三，《西游记》，当然是神怪传奇小说的先驱，《封神传》、《镜花缘》之类，就是它的后嗣，虽则它的人物性格，多少也是模仿《水浒》的。第四，《儒林外史》，是写一般社会状态，尤其是描写知识阶级及土豪劣绅阶级的一部百科全书。《金瓶梅》中之除去性交形状描模以外的记述，虽然是和《儒林外史》有点相象，但两书的重心着力点完全不同，所以老残游记之类，毕竟是《儒林外史》的后继者，而不是受着《金瓶梅》的影响的。第五，《红楼梦》，中国的言情小说，除此而外，更没有再伟大，再完备的小说了。上述的《金瓶梅》等，却是另外的一种性质，当然是又当别论，自清朝乾嘉以后，一直到新文学兴起已经有十余年的现代，我看看鸳鸯蝴蝶派的小说还在那么流行，这岂不是《红楼梦》的绚烂的余辉么？至如模仿《红楼梦》到了十分，非常显而易见的言情小说如《品花宝鉴》，《花月痕》之类，则更加可以不必说了。去年曾有一位研究中国小说的外国文学者来问道于盲，要我举出中国小说的几部代表作品来告诉给他，我就毫无踌躇地举出了上述的五部。）

中国的小说，到了清朝，已经是极盛了，但其后又因为皇帝及士大夫的封建观念的陈腐，而朝廷的奖励又偏于八股时文及载道的圣经贤传，所以清自中叶以来，二百余年，小说就只落在一班轻薄文人的手里。到了晚清末季，则更是鸳鸯蝴蝶，只作为文丐文娼的糊口索诈之资，作品的卑污恶劣，愈趋愈下，简直是谈也无从谈起了。

一九一二年民族革命军兴，推翻了满清的帝制，中国的上下，才宽了一宽眼界。三五年后，于社会组织，社会风习，略变了一变式样之余，新的潮流，就从欧洲美国日本等处汹涌而来，于是在思想上一向抱着闭关自守的精神的中华民族，也不得不振作起来，转换方向。自此以后，中国的思想界便加入了世界的联盟，而成了受着世界潮流灌溉的一块园地，所以中国现代的真正文艺复兴，应该断自五四运动起始才对。正唯其如此，故而目下我们来论述小说，也应该明白了西欧小说的古今趋势，才能够说话，因为现代的中国小说，已经接上了欧洲各国的小说系统，而成了世界文学的一条枝干的缘故。

欧洲的近代以及现代的小说，大别起来，也不外乎两种。一种是只叙述外面的事件起伏的，如塞尔范底斯的《堂·克蓄德》(Cervantes' Don Quixote）就是这一种小说的先例。(中国向来的小说，除出几部特异者外，都是属于这一系统的作品。）这小说的第一部，出在一六零五年，第二部于一六一五年出来。里面所描写的是西班牙拉·曼却(La Mancha)的一个村落里的一位性质善良，头脑简单的绅士。他读了许多关于中世武士的义侠的小说，遂受了这些小说之迷，竟穿起了一套旧时武士的甲胄，骑上了一匹名叫洛齐难戴（Rozinante）的羸马，而出去巡行，追寻着时代错误的古代武士的经历，自命曰，拉·曼却地方的堂·克蓄德。因为武士必须有一个爱人而去为她冒险，他所以择定了一位由他命名作杜儿西奈亚（Dulcinea）的理想中的美人作他的巡历的目标，而以一位无智的忠实的乡农山巧·班沙(Sancho Pansa)为他的护士，他幻想着自己是一个救世济民的武士，所以十七世纪的西班牙国道上在行走的许多寻常的行人，就在他的眼里都变作了不德的武人，受苦的美女和只在神话传说里所有的巨妖骇怪之类的一些幻像。譬如有一次，他看见了风车轮翼的回旋，竟以为是害人

的巨怪，便和他的随从护士为济世安民之故，向风车大战起来，终至于他们俩不得不因此类似疯狂的行为之故，而陷入于困难的现实之境。象这样的他的幻想与现实处处发生冲突，所以他的一生事迹，都是滑稽的笑柄。到了垂死的时候，他才醒悟转来，然而一生却已经殉了他的理想而过去了。

这小说可说是大规模地描写外部事件变迁的小说之祖，近代小说之含有事件起伏和一幕一幕的剧的场面似的内容，因之造成一个典型人物，而表现出现实与理想的矛盾来的作品，其先河可以说是开在这一位西班牙的轗轲不遇的文人的手里的。虽则这一种冒险经历纪叙的手法，在荷马（Homer）时代的史诗《奥迪赛》（Odyssey）里，已经可以看到，然而近代小说的开始，当然要推塞尔范底斯（一五四七——一六一六）的这部奇书《堂·克蓄德》。

属于《堂·克蓄德》一流的代表作品，还有一部法国勒·沙殊（Le Sage 1668—1747）所著的《琪儿·勃拉斯》(Gil Blas)。这小说自一七一五年发行初两卷起，直到一七三五年全部完成为止，足足费了作者二十年的工夫。主人公琪儿·勃拉斯是一个孤儿，十七岁的时候，叔父给了他一匹驴子，几块洋钱，教他出去看看世界，求点学问，上萨拉曼加（Salamanca）的大学去卒他的业。一路上他就遇到了些骗子、强盗、优伶、帮闲之类的人物。经过了许多变迁，受尽了种种荣辱，也曾作过医师的助手，美妇的帮闲，首相的书记等等，最后他才安顿下来，过他的清白的日子。所叙的事实，原同《奥迪赛》的连珠记事差仿不多，但诙谐百出，巧智横生，而书中出来的人物性格，也各具典型。作者勒·沙殊从没有到过西班牙，而他的这以西班牙为背景的小说，竟写得神气活现，致使西班牙的译者和法国的伏儿泰儿（Voltaire）都疑他为剽窃西班牙的旧作的作品。这《琪儿·勃拉斯》实在是专门家所

说的劈加来斯克（Picaresque）小说中的一部最好的模范，视它为歌德（Goethe）的《威廉·迈衣斯泰》（Wilhelm Meister）《夏多勃里安》(Châteaubriand)的《勒奈》(René)及斯戴儿夫人(Madame de Stael）的《哥怜奴》（Corinne）的粉本，也不算为过。

欧洲近代小说的第二种，与上述诸作背道而驰的，就是那些注重于描写内心的纷争苦闷，而不将全力倾泻在外部事变的记述上的作品。依美国女作家爱迭斯·华东(Edith Wharton)之所说，则近代小说的真正的开始，就在这里，就是在把小说的动作从稠人广众的街巷间移转到了心理上去的这一点。

"Modern fiction really began when the 'action' of the novel was transferred from the street to the soul."

Edith Wharton: The Writing of Fiction. p. 3

在小说上作这一步的最初的尝试者，当推法国的拉费爱脱夫人（Madame de La Fayette 1634—1693）的那篇《克来益公爵夫人》（La Princesse de Cléves）了。这书出在一六七八年，系描写克来益公爵夫人对自己的男人既欲竭尽忠贞，然而她的内心却在对奴慕尔公爵（Duc de Nemours）感到不能自已的爱的。这些内心的苦闷，绝望的隐忍的热情，与夫表面上虽则不露出来，然而在心里却在起伏着的欢乐与悲哀，就是这一篇小说的独到之处。顺这一条系统的近代心理小说，到了亚培·泊来伏斯脱(Abbé Prévost 1697—1763）著的《曼侬·来斯各》(Manon Lescaut 1731）出世之后，又向前进了一步。因为在这小说里的主角人物，是破了常套典型的有血有肉的平常我们所看得到遇得着的活人，并不是象老式传下来的那些男主人公女主人公恶汉与严父之类的呆板木头人。

《曼侬·来斯各》里的许多人物虽则破了常套，接近了写实的手法，可是书中各人的性格，还不免有些抽象的。直到提特洛

（Diderot 1713—1784）的那篇《拉摩的侄儿》（Le Neveu de Rameau）在他身后被发现之后，我们才真正地看到了近代小说中的性格这一个特型。《拉摩的侄儿》是一篇作者和寄生虫般的无赖汉《拉摩的侄儿》两人中间的对话。十八世纪的人物性格，社会情形，音乐哲学等在这一位无赖汉的聪明冷讽而又富于诙谐的谈话里描摹批评得几乎毫末无遗。提特洛的这一种性格捏塑的手腕，非但是巴尔札克（Balzac 1799—1850）的老师，并且也可以说是杜斯妥以夫斯基（Dostoyevsky 1821—1881）的先驱骑手。

这中间虽则英国也有了迭福，（Defoe 1661—1731）、非而亭（Fielding 1707—1751）、斯摩来脱（Smollet 1721—1771）、李佳特生（Richardson 1689—1761）、等新型小说的创制，但是现代小说的真正推进者，却仍是生在法国的两位后起的特殊天才。一个便是上面说过的巴尔札克，一个是本名马利安利·培儿（Marie—Henri Beyle）的斯当达儿（Stendhal 1783—1842）。

在提特洛之后，巴尔札克就是第一个人，他能把他的人物在肉体上精神上看得清清楚楚，凡他或她们的生活习惯，嗜好弱点，无不刻画尽致。而他所描写的剧的动作，又纯系由这些人物的对于他们的环境——如住宅、街市、职业等——或他们的遗传天性及各人相互间的偶然的接触中抽绎出来的事件。巴尔札克自身在把这些写实的影响，归功于英国的司考得（Scott 1771—1832），但司考得的观察是肤浅而虚伪的，尤其是写到了男女的爱情，他总不免要受着当时时代的影响，不能如实地描写得淋漓尽致。而巴尔札克的手法，却不同了，他所描写的女性，不论是老的幼的，都是栩栩欲活的人，满保有着人生所难免的矛盾和热情，一点儿也没有夸大，一点儿也没有做作。其他的性格，如吝啬狂者、财阀、僧侣、医生之类，凡由巴尔札克所创造出来的人物，总没有一个不是实实在在的。所以结果司考得终于是一位浪漫的色彩很浓厚

的作家，而巴尔札克却确是近代写实主义的伟大的导师。

斯当达耳所分析解剖的人物性格，尤其是特异精确了。他的唯一的功绩，是在把人物的动作心理动机，直掘到了最后的源泉去的那一点。在个人的心理分析上，在周围情势的影响实写上，斯当达耳就是到了二十世纪的现在，也还是一个无人追得上他的苦心雕刻者。

这两位大作家的作品的新异的地方，就在他们的把人的性格之造成，完全系属到了特殊的物质和社会条件上去的那一件事情。是以由巴尔札克说来，他的人物之所以会变得这样这样者，就因为这些人物的职业是如此，或所住的房屋和周围的环境是如此的缘故。照斯当达耳的看法，则他的人物性格，所以要那么那么地发展开去的原因，都因为这人物所想插身进去的社会是那么样的缘故。或系有一块地他在羡慕，或者有一个有权势和时髦的人他在模仿，因而就发生了主人公的许多动作和行为。（巴尔札克的小说，如 Les Parents Pauvres，Le Pere Goriot 等篇，是百读也不会使人厌的；斯当达耳的杰作，则当推 Le Rouge et Le Noir，La Chartreuse de Parme）总之欧洲的小说，自十六七世纪开始萌芽以来，这两位小说家就是最初注意到“一个人物性格的造成，是决逃不出周围的人类和事物的影响的”先觉者（英国迭福的那篇《荡妇自传》(Moll Flanders）却是一个例外)，而他们坚强有力的写实的笔致，也是近世种种大同小异的流派的开路先锋。

自从这两位作家的死后，到如今将近百年，其间小说的派别风气，不知变换了几次，然而个人性格的捏塑，社会物质的对于个人的影响，心理的分析，和一丝不漏的写实的笔法，却终是千古不易的小说的定则。目下的小说又在转换方向了，于解剖个人的心理之外，还须写出集团的心理；在描写日常的琐事之中，要说出它们的对大众对社会的重大的意义。向这新的小说方面，大

胆奋勉地在作不断地尝试者，是许多新俄的少壮的作家。他们的作品，他们的对于艺术和创作的理论态度，被翻译输入到中国来的，数量已经不少，我在此地可以不再说了。

一九三二年一月

本篇的参考书类：

一　鲁迅著《中国小说史略》

二　Henry Burrowed Lathrop：

The Art of the Novelists 的最后一章“小说发展中的几个高潮点”

三　爱迭斯·华东女士著《小说作法》第一章总论

四　关于《堂·克蓄德》，请看《奔流》一卷中的拙译杜葛纳夫的论文

五　Herbert Read：Reason and Romanticism 中的最后一章《现代小说》

六　牛津大学出版部印行“法国丛书”中之《法国文学史》（A History of French Literature），著者为 C·H·Conrad Wright.

原载一九三二年六月一日《现代》第一卷第二期

文艺论的种种

光华《读书月刊》于三卷五期中，特辟“文艺论战”一栏前来征稿。提出问题三个：（一）有人主张只有革命文学，普罗文学是不存在的，有人主张普罗文学即是革命文学，到底革命文学与普罗文学有什么分别？普罗文学与革命文学存在的基础在那里？（二）文学究竟有没有阶级性的？（三）文学应否大众化？文学大众化后亦妨碍文学本身的尊严否？文学大众化的具体办法如何？

对于艺术理论，本来是没有什么研究，并且依一位自称革命诗人之判决，似乎是早已死去了的我，想从坟墓里喊出几条答案来，这几条答案，当然也只同小学生的回答天圆地方等是一个样儿，或者由还活在屈洛茨基名下的那一位革命诗人看来，依然是白昼的鬼话，也说不定。

（一）与（二）

革命文学是一个抽象的名词，最广义的解释起来，凡当文学革命时期创作出来的新文学，都可以称作革命文学的，这是我对于革命文学四字的解释。文学是脱不了社会环境的反映衬托与酿

造激成的，所以有人说文学是社会的产物，这句话虽很陈腐，但也是千真万确。有了这两个已成观念，作为前提，那对于上举的（一）（二）两个答案自然是十分简单。

革命文学是每当一种文学处到了前无出路，后无退境的时候起来的新文学，必须具备两个条件，（一）内容的革新（二）形式的革新。所以当古典文学发达到极点，弄到了处处械梏，常常碰壁的时候，突然起来的浪漫文学，在当时就是革命文学。其后又因浪漫文学的放肆太过，弄成千篇一律，内容空虚的时候，起来补她的缺的写实文学，又可称之为十九世纪的革命文学。然而十九世纪的自然主义文学，末后也踏上了前两期的覆辙，弄到了水泄不通，故而自前世纪末以来，三四十年中间，文学遂演成形形色色，无怪不逞，无奇不有，各种自称为革命的派别多得来五花八门，迭起迭衰。到了现在，因资本主义的崩溃，与社会组织的突变，成了两大阶级的对立，于是本来是社会产物的文学，当然也要变了，所以在现一阶段里，具有普罗阶级的意识，向资产阶级进攻的文学，当然就是革命文学。所以照现在的社会环境看来，普罗文学即为革命文学这一句话，是毫无疑问的。至于现在的普罗文学即革命文学存在的基础在那里，却是一言难尽。要说明此点，除非要写一部数十万言的艺术论，才能解释一二，决非是这一册论战征文的小册子里所办得到。抄抄书，借用借用外国译本的论调来铺张示博，不是我的素志，我只想举出几个人的学说著述来，聊表我个人私淑的一斑。（一）法国的学者之注意及社会与文学的关系影响的，前有 Henri Taine（1828——1893）后有 Jean-Maric Guyau（1854——1888）等哲人。Taine 的艺术哲学的见地，系确立在一八六四年他做了巴黎美术学校的教师以后，而 Guyau 的诗人气质的主张，则在他的《现代的美学诸问题》里，“艺术与社会的现象”里，处处都可以看得出来。（二）德国的学者，象

LuMaerten 象 Wilhelm Hausenstein 象 Franz Mehring 等，虽则未成体系，但他们的唯物史观的艺术论文，却也很有可观的。（三）新俄的理论家如屈洛茨基，蒲力哈诺夫，卢那却尔斯基，甚至于政客的蒲哈林等，他们所指导的著作、论战，早都已被译成中文了，我们读了自然会明白革命文学和普罗文学的区别与存在理由等问题。虽则他们的解释和主张，互有出入，但大前提却都是不相反背的。

文学的有阶级性，是当然的事情。未受过资产阶级的高等教育，所来往熟习的都是些工厂贫民窟和贫苦乡村中的景象与人物的真正无产者，决不能做出典丽矞皇，高尚优美的馆阁文章来，正如我们这一批将就殁落的小资产阶级的不能创造出彻底的普罗文学来一样。文学的必然有阶级性，必然有时代性，在此就可以看到一点证明。主张着文学是没有阶级性的人们，大约是在依文学的有永久性这一点在立论，譬如封建时代以前，阶级斗争并不十分激烈，阶级意识也不十分明瞭的时候的那些文学。这些古代以及近世五六十年前的文学，难道就不是文学了么？他们大约要这样的问难。这话听来虽似乎很有道理，但我们若去仔细一想，那时候难道是真的没有阶级的么？那时候的文学，难道都是一样的东西么？再试看看屈原的离骚是怎么样的东西？《诗经》的国风诸什，是怎么样的东西？虞舜的“南风之薰兮”，汉高祖的“大风起兮云飞扬”，又是怎么样的东西？大约也能够明白一点文学的究竟有无阶级性了。至于阶级色彩的浓厚不浓厚，何以那时代的文学，现在还有人传诵，那是文学的时代性和文学的永久性的问题，说起来话也很长，在这里讨论这些，或将逸出于答案的范围以外，所以不说。若把阶级两字，只局限作现在一般所说惯的资产阶级和无产阶级解，那也未免太狭窄了，这却是认识的错误。

（三）

文学的非大众化不可，我在三五年前头，已经力说过了，当时曾因想达到这一个目的之故，而发刊了一种名叫“大众文艺”的杂志。可是当时有许多想做官出名因而发财，却还没有成功的革命志士，却向我下了一个总攻击，说：“文学的大众化云云，就是欺骗民众的德谟克拉西。文学与革命这两件事情，应该由到外国去留过一次学，懂得以中文来写出外国字母的几人来包办的。日本马克斯，或美国列宁的第几章第几节里曾说过，只许我革命，不许你革命，只许我文学，不许你文学，郁某，你知道么?”我受了这几位革命老爷的这一番训斥之后，当然是知所悔改了，所以就把这一个每月有几百块钱收入的《大众文艺》让给了那几位革命老爷。这几位革命老爷，却也真转变得很快，翻了一个筋斗，就都在这被他们所痛骂的《大众文艺》上来发表了许多很有意得握老鸡的文章。后来又一转变，几位革命老爷，竟如愿以偿；做党官的去做三民党官，弄现钱的弄到了两万八千块钱，上满洲国去做伪官去了。这些虽是废话，但因和大众文艺这四字有关，所以顺便在此提起一句。读到这一篇文字的人，或者也还能记起七八年前，一直到现在的事情来吧，本来我是也可以不必说的。

现在，言归正传，先让我切实地说一句，文学是非要大众化不可的。《水浒传》所以伟大，就因为它的大众化，杜诗韩集的所以不能深入民众之心，就因为它们的不大众化。至于文学的尊严，却是必待大众化了以后，才能取得的。你一个人只自称自为革命诗人，或只命你的儿子、学生，以及仆妇之类，称你为万岁爷，为马克斯，为列宁，为世界上最大的诗人，这并不是尊严，这倒反而是笑话。一定要大众不约而同的爱读你的作品，深受你的影响，

被你的文学所激动，能勇猛无畏地走上你在文学里所指示的大道上去，这才是尊严。所以文学的大众化，非但不妨碍文学本身的尊严，反足以证出文学的伟大与有力来。可是有一件事情却要明白，文学的大众化与否并非是从这一位文学者的赚钱赚得多，或做官做得大上可以决定的，必须看那文学的给与社会人类的影响如何而后才能下一句断语。

最后要谈到使文学大众化的具体办法了。我觉得最重要的事情，第一还是在取材。文学的内容材料，若是不为大众所渴仰，所希望的东西，那即使你俗化到了万万分，也终于是不会大众化的。第二，是技术和用语，不管你思想如何高深，文章如何美妙，若一般人读了不感到趣味和刺激，或竟是铁立托泊立塔的看不懂，那大众是决不会来欢迎你的。在三五年前，我的所以要提出大众文艺这一个口号来者，原因也就在这里，因为在那几位攻击我的革命老爷所做的文章里，以中文来写出的外国字，实在太多了，他们虽则在夸示博学，而读者一般却只觉得在猜谜念咒，摸不出那些高深的论文的所以然来。在这儿，又须注意的，是我所说的为大众所欢迎为大众所嗜读的一句话。有许多封建思想很浓厚，对于向上的革命绝没有一点推进力的如鸳鸯蝴蝶派的什么什么肉麻因缘之类，它们在现在的小资产阶级社会里，却是很为大众所嗜读的，难道这些就是大众化了的文学么？不是的，决不是的。以仅仅一二万的堕落小资产阶级的读者层，来比起全国的无产大众来，恐怕还不至一毛与九牛之比而已，它们所宣传的那些封建思想和法西斯蒂思想的混合体，非但对大众没有一点益处，并且也应该是为觉醒了的大众所深恶痛恨的，所以它们并不是文学的大众化，乃是文学的妓女化。真正的大众文学，必须是为大众而说的关于大众的事情，由大众中出身的作家自己来写，才能成功。

文学的大众化这问题，在最近一二年间，似乎也闹得很热闹，

何以到现在为止，还不见有一点成绩出来的呢？其原因的大半虽在作家这一方面的只读理论而不努力创作，可是大众教育的未普及和一般经济的大衰落以及社会组织的依旧没有变革成新的这三点，却也是客观地不能使文学马上大众化的主要原因。

一九三二年七月五日

原载一九三二年十二月二十日《读书月刊》第三卷第五期

在热波里喘息

因为还有许多未完的稿子想做，所以在一个月前，就定下了独身北上的计划。但一直到六月底止，上海的天气真也凉爽得可爱，因此一捱两捱，就捱到了七月。直至七月中旬将到，而忽然一变，上海竟变成了天天在百度以上的灼热地狱了。在这样的热波里浸着，便吐一口气都觉得累赘，还那里有心想上车雇马，放心行旅呢？所以这几日来，只在小小的寄寓里，脱光了衣服，醉酒酣卧和看书。

第一部看的，是谷崎润一郎的《食蓼之虫》。三数年来，和谷崎的笔墨，疏远得也很长久了。这一次得到了春阳堂发行的这一册小本小说，真使我寝食俱忘，很快乐地消磨了一个午后，和半夜的炎热的时季。文笔的浑圆纯熟，本就是这一位作家的特技，而心理的刻划，周围环境的描摹，老人趣味和江户末期文化心理的分析，则自我认识谷崎，读他的作品以来，从没有见到比这一部《食蓼之虫》更完美的结晶品过。这一部书，以我看来，非但是谷崎一生的杰作，大约在日本的全部文学作品里，总也可以列入到十名以内的地位中去的。我很希望中国的爱读谷崎氏的作品者，马上能够把它翻译出来，来丰富丰富我们中国的翻译文学。

至于这书的内容背景，当然是和他的让妻给友，有点关系的。可是这些实感，并不是使这书所以成为伟大的中心点，即使离开了关于个人的生活关系和趣味来看，它也必然地是日本文学中的一篇美丽谐整的宝石样的东西。

第二部看的，是柳无忌、无非、无垢兄妹三人合作的《菩提珠》小品集，作者们都还不过是二十岁内外的妙龄儿郎，文笔的幼稚，一看就可以看出。可是这幼稚，却是《随园诗话》里所说的不失其赤子之心的诗人的幼稚，读到了他们的话，则自以为阅世较深，年事稍长的我们，也不禁会张口微笑起来，笑纳他们的同小孩子似的憨态。譬如看见了日本人的厚重的木屐，便想教他们走得轻些，免得生活在地球这面的她哥哥的头上，会感到木屐的残踏，这岂不是不失其赤子之心的诗人的幼稚么？

第三部看的，是《现代杂志》的编者施蛰存君的《将军的头》。以史实来写小说，是我在十几年前就想做而未成的工作，现在看到了这四篇东西，我觉得我的理想，却终于被施君来实践了。曾读过我的那篇《历史小说论》的人，或者会记得我之所以想以史实来写小说的原因，历史小说的优点，就在可以以自己的思想，移植到古代的人的脑里去。施君的四篇东西，都是很巧妙地运用着这一个特点的。尤其是《将军的头》的神话似的结束，和《石秀》的变态地感到性欲满足的两处地方，使我感到了意外的喜悦。

天时若再热一点起来，说不定看书会更看得多一点，也说不定会勉强出发，上北国去过它一个残夏和初秋。但这一周间，我的唯一的消暑的方法，却只在睡觉和读书，而读过的那三部书的意见，已约略说出在上面了。

一九三二年七月十九日

原载一九三二年九月一日《现代》第一卷第五期

批评家与酒

似梦非梦地过去的生活，到现在为止，似乎是已经过得很长，同时也仿佛觉得是很短的样子。

但屈指一算，自从同学少年的背我而去，后起诸壮士的宣布了我的没落以来，一转瞬间，却也已经有足足的两三个长年了。

在这两三个长年里头，因为交游断绝，收入减少之故，我所修炼成熟的功夫，却是一种适应时势的圆转变化，和生活费到了最低限度时的生活的方法。两三年来所以能自活自娱地过去的，也唯赖有这一点工夫。

这一个方法的极处，说起来原也是最简单也没有的事情，无非是能挨冻饿，能硬着头皮挺死而已，然而到今天为止，我却从还没有遇到过这些极顶的险难过，最大的证据，只须从我的还依然活着，仍在这里写字读书的这一点上看来就可以明白。说到了读书写字，这一点却的确是我的强处，也是我这两三年之中，赖以生活的唯一的法宝。

我的过去的几篇无聊的作品，可以收到的一点版税，当然是我一年收入部内的大宗，然而作品不多，又不应时，在十几年前就被人认为邪说异端的东西，到现在当然是更加不合时宜了，所

以销路也很少，版税终竟是有限，因此另外也不想再做，而每年只在减少下去的这一点点版税，也只够养养家中的儿女，我的零用，我的游旅之资，还是要另外再去设法才能过去。当然，每遇到一件新计划开始或间或失掉去路的时候，几个开办的本钱与日用的资财，不消说，仍旧是要仰仗于这一点点仅够养家的版税的。

当我最初搁下创作的笔杆，而想另寻生路的时候，第一使我感到惊异的，是当时国内大半青年的奇怪的嗜好。他们大抵都还是在中学里念书的人，然而却个个都在希望做文学家。而他们的所以要做文学家的原因哩，又极其简单。第一就是因为做了文学家便可以出名，第二出了名就可以恋爱，第三接着就可以做官，做了官的结果自然好发财了。因为一般青年的思想都在这样的文学化，所以他们所要求的也是些简单明了的论文，除此之外，如真真内容充实的作品之类，一般是不十分注意的。所以他们所切实盼望着的东西，概括地说起来，就是"如何能最快的成一个文学家，"或者"成名秘诀"，"由文学而至官与委员的捷径"等书。我静息了半年，看透了这一种倾向，于是乎又想重新拿起笔杆来了。这一回打算做的当然是可以不绞榨脑经而适应时尚的论文，而实际上，在半年之中，东谋西托的结果，觉得可以骗几个钱来勉强过活的方法，在我，实在也只有一枝笔和几张纸，除此而外，实在是没有什么办法的。所以半年之后，重拿起笔来，第一次写的，就是一篇叫《官与文学》的论文。大意是，文学作品的优劣，完全须依作者的官位大小而定的，官做得越大，他的文学也一定越好，专制时代是皇帝的御制作品为最好的文学，现在革命时代是主席委员长及部长等的文学为最好，其次则主任比副主任的文学好，科长比科员的文学好，这是一定的。最不好的文学，就是无官无位，一点儿势力也没有的人做的文学。这一篇论文做出之后，果然马上卖掉了，在周刊某杂志上登载了出来，读者喝彩的信件

一共寄来了七八十起。杂志编者于是更来要我做第二第三的论文，并且接着还登了好几个夸大口的预告，说下一期有比这一期更精彩的论文发表之类。

第二篇的我的论文，有点带起新思想的色彩来了，因文学而说及了经济，题目叫做《钱与文学》。大意是说，有钱的人的文学，比无钱的人的文学好。所以我们批评文学的好坏，也可以由作者的有没有钱，和作者的因文学而发不发财来做标准。当然做官是可以发财的，若作者因文学而做官，更因做官而发财，那这人所制造的文学就是世界上最伟大的文学了，这学说叫作文学的唯物论，是文学史上千古不灭的定则。这论文登载了之后，杂志的销路，果然增加了不少，于是乎接二连三，我就做了不少的论文。现在只好将几篇的题目，和大意写在下面，否则恐怕要废掉几万字，才抄得完全。

第三篇，《有名与文学》。文学作家先要有名，然后才能够有好文学，所以做文学家的最大修养，是在如何能够把名声弄大来的这一点上。要把名声弄大来，必须不择手段，什么事情都忍心去做才行。譬如自捧自吹，用了假名字去替自己吹拍，同时再用假名字去打倒对自己不利的人，就是一个方法。此外如植党，营私，卖友，造谣，中伤，暗箭，装作自命不凡，欺骗后起青年，等等，都是可以弄成自己有名的各种手段。只须这一层努力做到，他的文学就不好也自然好了。

第四篇，《领袖与文学》。做文学家先要服从，服从领袖，因为领袖的文学一定是好的，对领袖的所作所为，绝对不应该公平批判，当面对领袖应该恭维到三十三天以上，背后对自己一群以外的人哩，应该说得领袖比神道还要神圣，而对自己一群之内的伙伴哩，不妨直说出领袖的种种罪恶，而示人以自己的伟大。这就是为自己造成领袖地位的一条捷径，一做到领袖那文学就自然

而然的会好了，因为做领袖是文学家的最后目标。

第五篇，《革命与文学》。革命是要文学去革的，劳动者的铁锤和农民的镰刀，都不及文学家的一篇文学来得力量大。此外的火药，枪弹，机器，暴力，流血，牺牲，等等，都是不必要的，只教有文学，革命就可以成功。所以革命成功之后，文学家应该大家去做革命官而为自己谋幸福，这就是文学的活用与时代的要求。

第六篇，《投机与文学》。文学家要会投机才能够有好文学出来，要认清时代，获取大众。所谓投机者，并不是坏的意义的投机，譬如大家所未见到的时候你先见到，大家所不愿做的事情你一个人去做去牺牲之类，这是坏的意义的投机。这一种投机是与自己只有害而无利的，所以不是好文学。好文学与好投机，系指当大众已经倾向到这一边去了以后，你再来比大众更倾向得过度一点，激烈一点的那一类事情而言，这才是文学上成功的第一法门。至如头上所说的那一种坏的意义的投机，那因为你所见到的太远太早，对于短视健忘色盲耳塞的大众是不发生效力的，结果你只有身败名裂，穷困至死而已。这并不是好文学，这也不是聪明的文学家所应走的道路。

第七篇，《非隐与文学》。文学成立的两重要素，是表现欲与所得欲，文学是越有人知道越使人看越好的。所以隐士式的文学是不对的，不求名利，不想法使大家来佩服你尊崇你的那一种文学是不合乎现代的潮流的。这就是违反上面各论文所说的不做官，不要钱，不鹜名，不想做领袖，不革命，不投机的文学，所以就是最坏的文学。凡有志于文学的人，切不可染有这一种最坏的倾向。

第八篇，《时髦与文学》。文学要时髦才行，越时髦越伟大，这就是说要认清你的时代，要明白你左右的状态的意思。所以文学者应该每时每刻的转换方向，才可以不落伍。不怕那方向转换的

轨道是一个圆圈的，你若不应时转变，只在一直线上前进，那就是到没落之路。

第九篇，《外国字与文学》。画鬼易，画狗难，中国文学要用外国字用得多，才能伟大，才能使中国人看不懂。人家看看不懂或者简直连作者自己都看不懂的时候，这文学就可以算中外第一了，因为以中国字写的外国文，当然外国人也是佩服的。

第十篇，《年轻美貌与文学》。文学家必须年轻而貌美者，才能够做得出好文学来。进一步说，只有年轻美貌的人的文学，才都是好文学。法国从前有一个诗人篮鲍，中国现在有一个男扮女装的小旦文学博士，就是最伟大的文学家。

象这样的"××与文学"的论文，我一连做了二十几篇，到后来弄得没有什么好说的时候，便连"吃饭与文学"，"睡觉与文学"都做了进去，那一个杂志——本来是一个三万字一期的周刊——的编辑者，也有点不大佩服起来了，所以他就教我快点转换方向，做些另外的论文，以后这"与文学"式的论文是不想再登了，于是一时我又迷了去路，正如同自以为已经掘到了金矿矿脉的开掘者，忽而遇到了不毛岩石时的情形一样。

没有法子，只好再来沉思默考的观察一般的倾向。这样的静观了两三个星期，我又得着了诀巧了，就是看出了一般人所最喜欢看的，是"对于有名的人的攻击"这一件事情。于是我又转换了一个方向，"××与文学"式的论文绝对不做了，就开始写了些攻击有名的人的论文。可是这些论文的牺牲者的选择，也很费了我许多心血，因为我晓得有许多有名的人，是不能够轻易地攻击的。第一就是那些有势的权力者们。他们正唯其有势，所以可以无恶不作。他们杀人盈野，积财到了四千万万，把中国的国土和百姓都卖完了也是不要紧的，但是你却不可以去攻击，因为一攻击他们你的头就要落地。第二是那些有官有钱，或仅有钱而没有

官的人。这些人是在帮助那些有势的人作恶作威，从中取利的，他们也是有权力生杀你的人，你一攻击他们，你的首级也将难保。所以可以安然地攻击，攻击之后并且可以名利双收的一群无权无势，无官无产的名人，才最合我的口味。可是不幸之至。我们中国社会上的名人，都是或以权势或以官位或以金钱而出名的，象适合上面所说的各种条件而能为我的论文做材料的人，我搜尽中国，也只得了寥寥的几个。所以没有法子，只好翻来复去，正面反面的尽把这几个人来做我的鱼肉。

做了一年的这些言与心违的论文，我的收入果然增加了不少，名声似乎也大了许多，但是正因为这些缘故，我却染上了一种致命的习惯。

这一年中间所做的论文，老实说将出来，实在是篇篇都和我的本心所想说的意思相反的。但为取悦于群众，取悦于杂志编辑者，取悦于书店主人之故，不得已只能昧了良心，做出这许多实在是毒害青年不浅的东西来骗几个钱。论文做后钱虽则骗到了，名居然也有了，然而良心的苛责，却比什么还要厉害。这暗暗里的自责之念，从早至晚，一刻也不停的尽在鞭挞我，压榨我，使我有了钱也不能够买到顷刻的快乐与一时的安心。于是乎，这中间我就想出了种种自谴之法来藉作忏悔。最初我所试的一个方法便是绝食，我想我之所以要这样卑污下贱去迎合群众，昧尽良心来作这些论文的原因，总只是为了想吃饭，万一饭可以不吃的时候，那岂不是一切都解决了么？所以要想以后不再做这些论文而免去良心的苛责，应该根本的先从绝食上面来着手。

我的第一天的绝食，成绩很好，一点儿也没有感到捱不过去的苦楚。因为我平日早晨总要睡到十一点钟左右起床，起床之后的两三个钟头之内，是决不会得感到饥饿的。起床之后，我特地不看书，不走路，不喝茶，不抽烟，使精力无发散之处，而真空

的肠胃可以不起变化。静静地在躺椅上躺了三个钟头，到了午后二三点之交，腹内却终于有点跷蹊起来了。开始先是一阵咕噜噜的鸣动。其次就是胸腔里面仿佛有什么在抽动似的一种下垂之感。到了此地，我晓得静坐是不能有效的了，所以立起身来就去喝了两杯开水，随后就索性上大街上去乱走了半天。在走路的中间，虽则时时也感到饥肠的转吸，和胃部的压迫，但临时自然而然的咽了几口津液，另外却也没有什么难过的地方。

到了天黑之后，一回到寓里，我把衣服脱去，就上床去躺下了。睁开眼睛，在被里躺着，虽则仍是睡不着觉，然而肚里的饥饿，却完全忘掉了，想了许多今后的处世的方法，脑脉管里似乎缺少了血液，不上两个钟头，竟也朦胧地合上了眼睛。

第二天可就不对了，到了早晨的五点多钟，就从睡眠里醒了转来，起床静躺在椅上，喉咙头因多咽津液之故而尽在感到干燥。腹中胃部的抽绞，只是一刻一刻的在厉害起来，硬的静坐了一点多钟，头上背上竟出了一身冷汗。勉强的捱到了八点之前，我因为吃苦不起，终于又破了这绝食之戒。接着就又只好再开始来做那些言与心违的论文，又是日夜不断的良心的苛责。被良心苛责不过，过一回又想试试其他的自谴之法，如捱冻，不睡，一天到晚的直立过去，以小针来刺臂刺身，用铁尺来自敲自的头皮脚骨之类，然而一次一次的尝试终于都失败了，都得不到一点点较好的成绩，所以最后我就喝上了酒。这酒的麻醉的力量，实在也真是大得很，大得竟不可以言语来形容。

最初的一杯两杯，喝下去只能润一润喉，暖一暖胃，使你感觉到一点生气。直到一两斤落肚，满身血液里都溶和着酒精的时候，那你周围的世界会完全换一个面目，你的脚和身体也会得轻起来，脸上的筋肉忽然一张忽然一放，笑神经与泪腺便同装上了电气一样，稍微一拨，就会起完全的作用。到了这时候，悲哀，喜

乐，生死，得失，在你就都是一样的了，你所感到的，只是舒服，舒服，解放的舒服，自由的舒服。就连没有饭吃的这一件事情都不能够苦你，更还有什么良心不良心，世界不世界，这些事情是别人的事情，还去想它干什么，喝，喝，喝，越醉越自在，越醉越放心，这才是世上的乐园，这才是梦里的游仙。

酒喝上之后，我文章也越写越多了，原因是因为有了酒癖，化钱比从前要多化几倍之故。于是昧了良心的比以前的更是恶劣卑鄙的论文，也就不得不做。做了之后，就是更厉害的良心的苛责，结果便是更多量的暴饮。这样地循环不息的又过了半年，收入越来得多，饮酒越是没有节制了。在这半年里头，我竟喝尽了四十几坛大行使的花雕，写了一百三十几篇言与心违的论文，做了二十来篇隐匿着名字自己捧自己的批评文字，被人督促不过，还口述了三篇夸大口夸得不得了的自叙传。这些论文、自叙传、自己批评自己——当然是用的假名字——的文字，我又收集起来出了三四本书，可怜的青年，盲目的社会，判断力不具的中国读书界竟被我欺骗到了，在这半年之中，我竟一跃而成了最革命最新进伟大的文艺批评家。

这一篇断篇，不知是什么时候写下的，现在连写的时候和动机都想不起来了。洵美问我要稿子，一时弄不出来，翻翻作废的一堆旧稿，以这一篇为最长，所以就检了出来，送给了他。原来的题目，是"《血泪》之续"的四个字，这回重看了一遍之后，觉得这题意并没有写出，大约是当时想写而未竟的无疑，因为这题目和内容太不相符，所以把它改成了现在的样子，叫作《批评家与酒》。

一九三二年，十二月廿一日。达夫附记

原载一九三三年一月十六日《时代》图画半月刊第三卷第十期

再来谈一次创作经验

大约是弄弄文学的人，大家常有的经验罢，书店的编辑，和杂志的记者等，老爱接连不断的向你来征求自叙传或创作经验谈之类的东西。这一类文字，要写的话，原也是轻而易举的事情，可是人类大抵都是一样地有一次生有一次死，有时候失败，有时候成功的，将平平常常的自传写将出来，虚费掉几十万字，和几千张纸，实在也没有多大的意思。除非要写得很好很特异的自传，如卢骚的忏悔，歌德的《诗与实际》，利却特・杰弗利斯的《心史》之类，写出来还有点道理，否则如一般人的墓志传略一样，千篇一律，非但作者自己感不到兴趣，就是读者读了，也要摇头后悔，悔他的读书时间的可惜的，又何苦来多此一举呢？关于创作的经验谈，也是一样。虽则说戏法人人会变，各人巧妙不同，但大抵的做诗做小说剧本的人，总逃不出多读多想多练习的一个死律，此外的个人经验，如还是在早晨写好呢还是在晚上写好？还是用毛笔呢还是用钢笔？还是做书简日记式的文学呢还是用第三人称的体裁之类，却是无关大体的事情，嘎嘎嘈嘈，说些废话，都不过是精神的浪费。

实际的情形是如此，但年轻的读者，和书店的编辑，却明知

而故犯，偏是不肯在这一着上放松，于是弄弄文笔的人，也只好同工厂里的工人一样，勉强地制造出些自传或经验谈来，以应所需，以骗大家。我的做创作经验谈，这一回已经是第三次了，第一次是当《过去集》出版的时候写的一篇序文《五六年来创作生活的回顾》，第二次是《北斗杂志》编者硬来要去的一篇《忏余独白》（已印在忏余集的头上做了序文了），到现在的这第三次上，实在是另外更没有什么好写出来，不得已我只好来抄些书，抄一点外国人的创作经验谈之类的废话，聊以徇书店主人和编辑先生之情。

德国有一位作家叫 Hanns Heinz Ewers，他在一九二二年出了一本续成雪勒 Schiller 的 Der Geisterseher 的小说。当这小说未出之先，有许多人在骂他狗尾续貂，不该做这些不相称的事情；所以出书之后，他在这书上写了一篇后叙，这后叙的中间，有几句很直截了当的关于创作的话，我觉得很可以代表我的意思，现在先把它抄在下面：

> “我是一个诗人，不是一个有先见之明的预言者。世界是如何，我就丝毫不加改变地依它那样的接受进去。我是‘为阅世而生，为观察而来’——或者正因为此，又把观察所得的如实再写下来。我只自以为我有一双很能观察的眼睛而已。”
>
> 见五百二十一页

这是在教人须具有观察的眼睛，须如实地把观察所得的再写下来的意思，所以虚伪的、空幻而不符实际的事情，我觉得不是作家所应写的。当法国自然主义的作家们，奉了裴乃德的实验医学研究的科学方法，在创制小说的时候，这意思是已在实际上被应用了，但问题还有一点，就是在作者的有无很好的观察眼睛。善于观察的人，虽不是神仙，虽不是预言者，但他却能够从现在观察

到将来，从歧路上观察到正路上去的。

> “凡艺术家的几件常套事情，就是：旋律的来复，色彩的配合，对一特异主题的偏爱，一定的思路，和技巧的扶助之类。”
>
> 见五百二十六页

这是说技巧上的事情的。这技巧两字，实在是很不容易说，爱魏斯仅仅以这五项来说技巧，当然要挂一漏万，但我们应该注意，他这一篇后叙，主意是并不在说创作的经验和创作的技巧的，所以笼统说到了这五项，大致也差不多了。总之当创作的时候，技巧这一步工夫，也是很难以做到的极重要的实际。譬如我们在构想的时候，想到了十分，但偶一疏忽，当表现出来的时候，最多也不过做到了三分四分，或简直连三分都写不到的事情，也是很多，这便只能怪我们的技巧不够了。要练技巧，另外也无别法，多读多想多写之后，大约技巧总会有一点长进的。

新近以八十岁的老龄而辞世的爱尔兰作家乔其摩亚，在他译的那册达夫尼丝与葛罗衣的恋爱故事上，有一篇很长的对话序文。这序文头上有一段，他说到了脑里有许多思想，但到了动笔写时，却终于写不出来的焦躁苦闷。摩亚向他的幻想的朋友 Whittaker 述说了这一个不毛绝望连读书都感到无味的心境之后，扚泰客就劝他试试翻译看如何。扚泰客说：

> “翻译可以使你生出新的见地来，翻译完后，你或者会再有兴趣回向你所抛弃了的书本子去也说不定。”
>
> （见 Windmill Library 本第四页）

这是的的确确的经验之谈。我个人就老有感到绝望，虚无，完全不想做东西或看书的时候，这一种麻木状态的解除，非要有很强的刺激，或很适当的休养不能办到，创作不出来的时候的翻译，实在是一种掉换口味的绝妙秘诀。不过翻译惯了，有时也会不想再

去创作的，除在这一点地方，少许带有些危险性外，则于倦作之余，试一试只为娱乐自己而做的翻译工作，终究是很有意义的方法；因为在翻译的时候，第一可以练技巧，第二可以养脑经，第三还可以保持住创作的全部机能，使它们不会同腐水似地停注下来。

最后，只能讲到读书上去了。当从事于创作的中间，去读他人的著作，多少是带有些危险性的。但思路不能开展，或身体感到疲乏，或周围的环境起了变化，一时不能继续创作下去的时候，读读他人的书，是很能够促进创作力的复活的。中国的有许多近视批评家，只因你于某一时期在读某一种书，就断定你那时期的作品系改窜那一种书而成，这真是大笑话。第一，这种批评家就不懂得读书的意思，以为在读《论语》者，硬是孔门的弟子；第二，这种批评家大约根本就没有读过那两部所比较批评的书，所以会说出这样武断的话来；因为我们要晓得人家解释《资本论》的书，并不是《资本论》本身，我们非要将原作仔细研究一番之后，才能够说一句或是或非的话。关于读书，外国人说的名言很多，如裴孔，如蒙泰纽，如爱马生，最近还有一位 Hugh Walpole 之类的 Essay 大家的文章，抄起来真抄不胜抄，并且题目不同，要逸出创作经验谈的范围以外去了，所以不赘。

一九三三年三月七日

原载《创作的经验》，一九三三年六月上海天马书局初版

文艺与道德

文艺与道德的关系，久为文艺批评家的争论的中心。希腊罗马的批评家，独断地以道德为文艺的唯一重要内容，原是不通，但同近世唯美派的主张，那么，以罪恶之花为文学的美，也有些不当的地方。

统观自命为卫道的正统批评家们，对文学攻击的态度，可以分为三种。（一）如希腊人的排斥文学，统指诗人皆为不道德的；（二）有些严正的批评家，以裁判官的态度，说不教训人为善的文学是不道德的；（三）持平的庸碌批评家们，专指斥有些书中的有些地方为不道德的。

第一类批评家之所说，如 Plato 以及文艺复兴时代的清教徒们，当然是不成问题，我们只须有一点常识的人，就会看出他们的不对。第二类的劝善惩恶的教训主义的批评，也不是合乎文学的本义的，因为文学的目的，不在教训。并且有些淫书，中间写了一大串猥亵颠倒的事情，结末尽可以善有善报，恶有恶报了之，这一种书，教训原是教训，但是没有伦理的价值的一点，是谁也看得到的。独有第三种的批评主张，初看似乎很公平，但仔细一想，道德与不道德的界说，究竟如何，还是一个先决问题。譬如

因时代、地方、社会、人种等的各异，就可以生出许多不同的道德标准来。英国十八世纪之初，甚至于说一声“大腿”，就是淫猥，Legs 这一个字，文人只能避而不用，以 Limbs 来代替。若以这一种时代，和那一个社会层，以及英国人当时的道德标准来批评文学，那现代的文学就没有一册不是不道德的了。

总之向文学来要求道德，教训，是不对的。文学的伦理的价值，只能依文学所及于社会及个人的影响与功用来立脚，而测定其伦理的价值和其他二种情与智的价值的比例成分，以及相互的作用，那就可以说得过去了。

文学的偏重于道德主张者，或先因欲宣传道德而创制出来的文学，不一定是好的伟大的文学。《四书》的文学价值，远不及《诗经》的地方，就在这里。并且社会道德，也不能局限得范围很小，只以教人为善为唯一的指归。暴露社会的罪恶，指出人性的弱点，拥护大多数的人的利益，暗示将来的去路等等，都是有社会道德的价值的事情，我们要定一文学作品的内容之有无伦理价值，应该要向这些地方着眼才对。

还有美国的 Spingarn 在新的文评里说，文学与道德是完全不相干的，说这文学是道德的，那文学是不道德的时候，无异于说，音乐里的低音高音是或道德或不道德的一样。譬如说这一株菜，照国际公法的条例来烹调起来，一定会好吃；或者说，我的厨子做菜做得很适口，就因为他是一个不说谎和不玩女人的人，这话岂不是很可笑么？

这一种主张，我觉得也不大对。德国其安保罗 Jean Paul 说：“书虽则不能使人一变而为善为恶，但却能使善者变为更善，恶者变为更恶”。Wenn auch Buecher nicht gut oder schlecht machen, besser oder schlechter machen sie doch！一般的书且然，更何况乎文学作品呢？

要而言之，智的价值，和情感的价值，都是可以助成道德的价值的。譬如智识的获得，和因受了悲壮美人格美的感动，而吾人自然而然地想进步向上，奋斗勇进起来，这不是文学的伦理的价值是什么？说文学一定要教人为善，一定要给一个教训的说话，原是不对，说文学和社会个人的道德进化完全无关，也是不通之论。例如伦理的价值最低的只供人家一时娱乐的小说，虽然并不是诲淫诲盗的东西，但因为一时也可以使读者感一感到身心的轻快，在这里，这小说就有了它的伦理的（或广义的说社会的，对人类的）价值了。

至于诗小说剧本里的肉体上的描写，以及犯罪，性事描写等要指其为不道德之先，我们还须看作者的主意如何而后定。有些事实，平常每认为是不道德的，而事实却俨然存在在那里，作者为忠于写实起见，当然画人不能只画一个头来了事。在这些地方，批评家的话就很难说，但有眼光的批评家，则对于作家的根本主意之所在，自然能一目洞穿了的。

五月三十日中公讲稿

原载一九三三年七月五日《青年界》第三卷第五号

文学上的智的价值

人是理性的动物，所以一受外界刺激，除只有反射作用发生的诸刺激外，总须起内心的作用。就是日常所见的广告，我们看了，内心也必有一种反应起来，不过这些反应，在文学上是不能以智的价值来解释而已。我们所说的智的价值，是当读过一册书或一首诗以后，心里所感到的一种目的意识，能使我们的精神生活更丰富和扩大起来的那一种文学上的效用。见广告而想买东西，或能使我们的物质生活得到满足与安慰，但与我们的智的生活，却无关系。

另外的各种艺术，象音乐、绘画、雕刻、跳舞之类，是不重在智的价值的，它们全是由感官接受的美的表现，是通过耳目而把美唤起在我们的心里的，故不重在智的感染，例如音乐就是一个好例。

文学的智的价值，不在解决一个难问题（如国家财政预算书之类），也不在表现一种深奥的真理（如哲学论文之类）。

智的价值的可以测定，就因为它有种种阶段的不同。譬如词曲、喜剧、纯抒情诗等文艺作品中所含智的分子比较得少，但它们的价值，自然是可以以其他的两种价值的增重来补足。故而测

定文学作品的价值，光以一种标准来立论，是危险得很的尝试。因为文学是复合浑成的东西，必须将情的价值，道德的价值等联系起来，才能判断，不能执一端而弃其他。我们在这里把批评文艺的价值，分成三部分来看，不过是一种为便利起见的企图。

当然有些文学如散文、史传、论文之类，是偏重在智的方面的。但就是在这些作品中，能于智的价值之外，更加有丰富的情的价值，则该作品的成功和评价，一定也愈来得高。在所谓创造的文学里——如诗，小说，戏剧等——原是以情感的价值为中心的，但在作者之中，也未始没有把智的作用视为重要成分的，如Pope、Browning、Butler、B. Shaw、Edwin Arlington Robinson等及宋代的道学诗人辈的作品，就是一个好例。不过在创造文学里头，智的成分过重，也并不一定是好文学的证明。如新近去世的英国文坛的耆宿 George Moore，就以绝对客观，不容一毫作者的偏见理想在创作中，为文学的极致。此外更有一派新兴的所谓Imagists 的主张，以受印象而后有感于心的心象为诗的唯一内容之类，都是将智的成分看得很轻的；因之他们所唯一重视的，自然是情感的价值了。

智的价值，虽不是创作文学的唯一生命，但反过来说，千古不灭的大文学，必都是有智的价值的一语，却是铁案。譬如诗三百篇，楚辞、唐诗、宋词、元曲等，内容虽只咏述了些感情，但我们读了之后，自然而然地会感到我们的精神生活加富了，就从这一点而论，它们的智的价值也必然地很高。

在批评文艺作品的时候，少有人固执着逻辑的法则的。可是不合逻辑的文学，终于不是伟大的文学；尤其是小说与戏剧的两种，是非要合乎理性不可的。思路不清，前后不一贯等弊病，当然不是大文学所应有的东西。还有在有些抒情诗里偶尔一看，觉得仿佛是不合情理的狂人呓语，但你仔细去一想，或以自己的体

验来一度诗人之心，则在外貌是似乎矛盾，无据，不通的文学里，也会感到无上的真理。譬如 JohnKeats 在 Ode to a nightingale 里说：A thing of beauty is a joy for ever！这诗人的空想，初看似乎不通，陈腐，没有什么意义，但于再三玩味之后，我们才会晓得“秀色可餐”的这句话，也决不是空言。

说到上面提起的陈腐两字，是很不容易解释的名词。文学原尚独创，可是“天日之下，无物是新”的这句英国俗语，的确也是至理名言。所以在文学上的所谓独创性，不过是当那一瞬时的一种感觉，以那一个特殊的形式来表现，而使成为这作家自己特有的一种思想或作品而已。

文学上的“智的价值”的解释，最浅近的一句话，是对读者的智识 Information 的给予。不过光是智识的供给者，并不是多是文学，例如代数几何教科书，上海指南，公债市面报告书等，智识虽能给予我们的，但这些谁也知道并不是文学。所以文学上的智的价值，非要和情感的价值、道德的价值等总和起来，才能判断的。所以文学上的智的价值之所归，无非在乎它的能丰润我们的智的生活，能帮助与促进我们对于生的了解与享乐，能增加我们的经验而澄清我们的思路各点上，当然不仅仅在乎使我们增加智识的这一件呆事高头。

其次要说的，是文学上所谓的智识，和科学上所说的智识的不同的一点。就是文学的真实性，在科学上未必一定是通用的。因为文学是作者将真理真实拿来，加以一阵情感的外衣，而翻译过一道的制作品，并不是事实本身。在这一点上，各文学家对于写实主义的界说，很有争论。不过纯科学的自然主义作家们的那一种议论，当然是有语病，但在实际，则文学含真实性愈多，内容也愈充实而健全的一句话，却是千真万确的。须知真实性有相似性和适合性的两种，于证明事实时，当然是着重前者，于贯彻全

体时，当然非适用后者不可。(Correspondence notion and coheren-cenotion)

文艺上的智的价值，须与情感的价值联合在一气的事情，前面已经再三说过了。还有这些文艺上的智识与真实，假使能够影响及于我们的思想行动，使我们实际得着益处，则这些文艺的价值当然要算是顶高。这一点当于论道德的价值的短文中再来说及。

末了，要说幽默的价值了。有些人说幽默是属于智的，有些人说是属于情的。这争论在各大家的论文里，各说得很起劲，但平心而论，则幽默之种类，当然是以先诉于智，而后动及于情者，方为上乘，若只限于文字之游戏，及错误场面的牵就造成，则在文学上的价值并不能算得很高。

一九三三年五月中公讲演

原载一九三三年六月《现代学生》第二卷第九期

批评的态度

批评这事情，依亚米爱儿说，是一种天赋之才，一种直觉，是神技与识见的问题，不能教授，不可言传，——完全是一种艺术（见 Mrs. Humphry Ward 英译 Amiel's Journal 二百五十页一八七八年五月十九日条）。

照此说来，则文艺批评，可以不必讲了，这原是彻底之论。但在一般，则卑之无甚高，比较比较，研究研究，对于初学者，也未始不是一种认识文学的助力。

谈到批评的能力，是任何人多少总有一点的，譬如说这是美，那是丑，这好吃，那不好吃之类的初步批评，则就是粗人小孩，也该明白。不过有了比较，积了学识经验，则批评的程度，自然会更精细坚定起来。

文艺批评，是以文艺作品为对象的批评。种种批评，因批评者所持的态度的不同，就生出各异的学说和派别来。但从根本上说，则古今来各派所争持者，大别总不外乎两种态度，即（一）是坚持批评的原则者；（二）是顺被批评的作品和批评者的情趣者。前者则于定 Theory 时，比较便利，后者则于实际批评时，富有伸缩。我们若以前者的态度为科学的客观的态度，那后者当然是主

观的印象的态度了。古今来的文艺批评的见解之歧异，差不多全是这两派的影响的更替（见 J. E. Spingarn's Creative Criticism P10.）。

约略地说，则十七八世纪以前的欧洲文艺批评，是有独断的倾向的，十八世纪以后的，是偏于主观的印象的方面的。意大利的 Scaliger 是亚里士多德的继代者，Pietro Aretino 就是反对方面的健将。从意大利而至法国，则有 Boileau 与 Saint-Evremond 之对立。其后由 Saint-Beuve 而传至为艺术而艺术的一分派，与从 Taine 至 Bruntiére 的另一派。我们依批评家所持的态度的不同，为便利起见，可以把他们的学说分一分类，而来介绍他们的主张。

一、独断的批评（Dogmatic Criticism）此派起源于希腊的柏拉图（Plato），而大成于亚里士多德（Aristotle），其后继之者，为罗马之霍来斯（Horace），法国十七世纪之博亚罗（Boileau）等。柏拉图主张文以载道，只知真，善，便是美。故在他的《理想共和国》（Republic）里，诗人没有生存的权利，因为他独断地承认诗人是不道德的（Worsford's The Principles of Criticism, P. 22——37）。亚里士多德的《诗学》一书，是此派的最初的专门著作，以模仿为艺术之起源，故重外形，而尊纪律。霍来斯继其说而扩大其内容。至博亚罗，则以清晰、正确、实在为批评的标准，虽于古典派的实写作风上大有裨益，但范围终觉失之太狭。

二、印象的批评（Impressionistic Criticism）此派的主张，已在前面约略说及，十九世纪的法朗士（Anatole France），在《文学生活》第一卷的头上所说的几句话，是可以代表这一派批评的态度的："好的批评家，是能将他的灵魂在杰作中的冒险说出者也。"自周作人先生引用此语后，印象批评在中国目下的文坛上，颇见风行，但它有太重主观，使人只见批评者的灵魂，而不见杰作之根。并且什么是杰作，也很不容易说。

三、科学的批评(Scientific Criticism)此派为欲救印象批评的空疏之失，以分类、解剖为批评之要务。小说家霍威尔斯(William Dean Howells)在《批评与小说》(Criticism and Fiction)一小册子里说:“将人心所产生的果实，同自然科学家一样的来分类解剖，说明这类这门的合不合法，完不完全，便是批评家的职务。”但不别好坏的结果判断，而徒事解剖分类，似乎也觉得不够。

四、审美的批评(Aesthetic Criticism)是以审美的学说为批评之准则者，其要在辨别艺术作品之美，而分析、证明、测度一艺术作品中之迷人之点。要亦如印象批评一样，范围太狭，而兼顾不周。

五、欣赏的批评(Appreciative Criticism)此派系合用以上各派的批评方法来鉴赏文学，而结果的目的，只在欣赏者也。含义较宽，方法亦主观客观的两面互用，其失在于无一定主张，与柏拉图的坚持一定之主张，恰恰相反。

六、创造的批评(Creative Criticism)这名字是美国新进批评家J. E. Spingarn所造。以为批评很简单，从前的一切学说，尽属无谓。我们既知道文学是表现，则只须问作者有没有充分表现出他的主意而已。此说出于意大利哲学家克罗采(Croce)，英国的卡莱尔(Carlyle)所说亦同。

七、社会主义的批评(Socialistic Criticism)此派立脚于唯物史观，以社会的物质的生产力来测定文学。从文学为依存于社会的经济构造之观念形态，文学的职务，在阐明与促进社会的变革，故重在文学的意识与力量。此说在苏俄已促生有很好的果实，世界各国的新兴文学，无不视为目前唯一的批评标准。

凡此种种，要皆近代的批评心的流露的一端，我们不能墨守一家之言，而有入主出奴之偏见。一味挑剔寻过，原非批评之本意，只求欣赏快乐，也非创造文学者之初衷。解剖分析，须有目

的，方生好果。此外则社会背景的关系与个人心理的关系以及历史的意义，也为批评文学者所必须注意的地方。

既用了各种方法，积了许多研究之后，集各说而汇众长，融会贯通，而后文学批评的最后任务，乃得完成。所谓批评的最后任务者，不外乎对文艺作品的评价而已。大约对一文艺作品的价值之测定，可从智的价值（Intellectual Value），伦理的价值（Ethical Value），（或合以上二种为社会的价值 Social Value），情感的价值（Emotional Value）（或称诗的价值 Poetic Value）等三项来分说。文学既是表现，则内容与形式的问题，自然也不得不双方顾到。

批评家本系与创作家并重的，故批评家的修养，也属第一义的要事。

率真，宽容，同情，学识，为批评家之四德。此外则人生的经验，与想象力审美力的具备，亦为好批评家之必须条件。

批评家同时亦创作家也，因批评文字，不得不清晰美丽，有力动人。

上述诸条件备，则好的批评，自然会产生，因之好的文字，也就跟着可以出来了。

原载一九三三年六月五日《青年界》第三卷第四号

五四文学运动之历史的意义

五四运动所给与的社会的影响，比文学的影响，要大得多；不过中国新文学的诞生，当然应该断自五四始。现在且简略地来谈一谈五四与文学的关系。

第一，最重要的一点，是因五四的一役，而打破了中国文学上传统的锁国主义；自此以后，中国文学便接上了世界文学的洪流，而成为世界文学的一枝一叶了。如封建思想的打倒，德谟克拉西的提创，民族解放的主张等等，是风靡世界的当时的倾向。中国自五四以后，才处入了世界呼吸的神经系统之下，世界一动，中国便立时会起锐敏的感觉而呈反应。

第二，五四运动，在文学上促生的新意义，是自我的发见。欧美各国的自我发见，是在十九世纪的初期，中国就因为受着传统的锁国主义之累，比他们捱迟了七八十年。自我发见之后，文学的范围就扩大，文学的内容和思想，自然也就丰富起来了。北欧的伊孛生，中欧的尼采，美国的霍脱曼，俄国的十九世纪诸作家的作品，在这时候，方在中国下了根，结了实。

第三，文言的废除，白话的风行，不过是一种表现形式的更新，它的意义当然也有相当的重要，但只以这一点来说五四与文

化，是不能抓住五四运动的重心的。

以上是五四运动在文学上的历史的意义，以扩大的眼光，从文化史方面立脚而下起论断来，当然更有许多别的意义好说，因为要逸出文学的范围以外，所以不提。

至于促成五四运动的社会基础，当然是在封建制度的崩溃，与国际资本帝国主义的压迫。民族意识的抬头，也是上举两种现象的自然反响，系同时发生的三一体。

五四运动，不过是中国思想解放，文艺复兴的一个序幕，它的结果，与后来的影响，还要看我们的能不能努力合上世界的革命潮流，而把促生五四运动的社会遗毒，全部肃清，才能说话。

原载一九三三年七月一日《文学》创刊号

无事忙者闲谈

诗人徐志摩氏未死的时候，我们都称他是一个无事忙者。一天到晚，他这里跑跑，那里走走，念几句诗，写两行信，又匆匆地打几个圈，看看男女的朋友们，和这个那个吃吃饭，接受接受来访问他的老少朋友，一天的工夫，就如此地忙忙碌碌的过去了。但其实呢，则这些忙事，是一件也没有什么重要的，所以我们当时，就大家恭送了他一个称号，叫他作无事忙者。仿佛记得林黛玉曾以这名称奉敬过宝玉，或者我们的称志摩为无事忙，许也有点比拟他为宝玉的下意识在那里作怪。这虽然是关于志摩的一段轶事，但一检点我们自已，则有许多地方，也觉得同志摩并没有什么大差别。一天到晚，一年到头，忙忙碌碌，去去来来，不晓得在那里做些什么。志摩是剩下了几卷新诗，安然回到了不会再忙的国境里去了，而生性鲁钝的我们，忙到现在，连同志摩那么的一点儿成绩也没有，以后更还不知道要忙到什么时候，才能休止哩。

有人来问："想做一篇五四以来的中国文学，应该看些什么书籍，来作参考？"

我答："若以作家为中心的论文，则只能看看各人的著作集，

好在中国的新作家也并没有同外国那么的多。若以文艺团体为中心的研究，则初期的可去翻新青年新思潮等旧杂志，后期的去看《小说月报》、《创造》、《语丝》、《萌芽》、《向导》、《文学导报》、《文学月报》以及《新月》等。”

再问：“若依作风派别来研究，如古典派，浪漫派的作家如何如何，普罗派的作家如何如何之类，也使得么？”

答：“这可不大便利，因为中国各派的作家，都是在差不多的时候产生的，什么什么派的名字，系由西洋文学史里抄译而得，并不是因文学的社会的背景，渐次进化而成，所以中国就根本没有什么古典主义的时代，浪漫主义的时代等等好说。若以时代为中心，而划分几期来研究，则文学与社会的关系，还可以明白地看出来，若只以表现形式如浪漫派古典派等外形来研究中国现代的文学，怕有点不大便利。”

又问：“若以时代为背景，则当然五四是一期，五卅是一期，九一八是一期，对么？”

答：“大致是不错，不过从五卅事件发生之后起，一直到国共分家的前夜止，文学上的意识是表现得不大明确的，所谓普罗文学的兴起，怕是在国共分家以后的事情罢？这当然又是一个重要的时期。”

日本女作家中条百合子，在左翼文艺团体的机关志上，接连地攻击了藤森成吉、须井一、藤泽恒夫、林房雄等的作品，指为非普罗文学，林房雄的反攻答辩，登在本年二月号的《改造》志上，这事情在五月号的《现代》志国外文艺通信栏里朱君也曾报告过的。我觉得当这一个法西怪兽横行世界的危急之秋，在他们左翼阵营里自己发生这一种内哄，的确是有点助长敌势的危险。当然理论是要彻底的，战斗是要拒绝妥洽的，但文艺究竟不是政治，

大可以不必把还用得着的好意的同路人或追随者一脚踢开。这事情的不利于左翼文坛的全般，可以以藤泽恒夫写给林房雄的一段信里的言语来作证明：

“我所噬脐痛恨的一件事情，是自己的到今天为止的工作态度，惶惶然只顾虑着了诸大先生的监视的目光，生怕挨骂，而结局只好杀死了自己所有的才能，勉强追随。因此之故，自己真不知受了多大的损失。唉，我到明年，也三十岁了，而你也在，自今以后，将决心大胆地把自己所欲写的东西彻底的写去。”

一读到了这悲愤的自白，谁能不对于同路人的苦心而加以谅察！

原载一九三三年七月一日《现代》第三卷第三期

想象的功用

文艺之中的真善美价值评定标准，已在各处约略分别说了。但文艺作者若想将他的经验，有价值地传给读者，那还须想象（Imagination）来帮忙，才办得到。

什么是想象呢？英诗人辜律勒己（Coleridge）说：想象是一种创制成形的精神（A Shaping Spirit）。泊来斯考脱（prescott）说：简单地说来，想象就是心灵的眼睛（The imagination is，in a word，the eye of the mind）。照这两个定义看起来，则想象是创制观点的力量，可以不待赘说，没有想象力时，作者是不能将他的经验看清，整理，复制出来的。

想象作用有三方面：一，用了想象去将作者的经验、理想、观点等散乱的断片收集起来，加以一道选择。选择之后，他可将它们连结成形而造成一新的境地事象。二，他将这些新的事象来排列成一种完整的结构，就因此艺术的结构而可以把他的想象传给他人或唤起他人的想象。三，他用想象去发见些文词字句来表现他的经验的价值，因以传给读者。

我们日常的经验，即所接触的人物事件，经过的地方环境，及千变万化的内心的心想思考，与夫从他人的经验，及读书报施观

察时得来的印象等，一天之内，不知有多多少少。只有想象丰富的人，才能在这些茫无头绪的杂琐之中，撮取要点，造成一件新的事实，或一个新的人物，或一个新的境地。就是旅行记、传记、史传之类，亦并非单靠印象事迹的罗列，便写得成，非以想象来整理复制一番，决不能成为伟大的著作。如鲍思韦尔的《约翰生行述》、司马迁的《史记》、史梯文生的《旅行记》等。

有了想象，才可以将经验增大，削减，补缀，移易，而连成一串美的、有价值、有趣味的贯珠，而不至失去人物或事件的真实性。总之，文学是作者的经验的翻译与编制，而想象就是当作者在翻译与编制当中的一种天来的魔术。

要想把作者的经验，整理出来，联成一个完整的艺术的结构，就是结构形式的选择问题，也非用想象不为功。有些材料事实，是宜于戏剧小说的，有些是非用史诗或抒情诗的形式来写不可的；对于这一层，本也是文艺批评论里所应讲到的实际内容，但因篇幅的限制，只能让给文学概论，或诗论、小说论、戏剧论等专著去讲了。在这里，我只能唤一唤醒读者的注意，就是当选择结构形式的时候，必须慎重从事，倚赖想象，才能造出天衣无缝，完整纯美的艺术品来。

次于结构形式，而在传达作品的内容时，其重要并不减于结构的，是文字词句的选择。这一层，当然与个人的学力也很有关系，但想象不丰富的人，却决不能将一个字或一个形容词、名词等用上最适当的地方去；或当表现一种感情思想时，去找出一个独一无二的最适当的字来。莫泊桑的老师弗罗贝尔所说的那句金言，终竟是千古不易的定论。

文却斯德（Winchester）的《文学批评之原理》第四章里，说想象是文学者用以激发情感的工具，其所以能激发情感者，就在它的能将欲表现的情感具体化出来，使读者能感到一种情感的现

实。因而他把想象分成：

（一）创造的

（二）联想的

（三）解释的

三种，而将漫无控制，不成系统，与不限于情感的联想等，别名为空想（Fancy），以示与想象不同。文却斯德在那一章里所说的大意，原同上面说过的种种，异途而同归，不过有一点，却是他的特见。他说，因为文学上所用的想象，每是与情感联结在一气的，所以高度的想象，一般总与同等的热情同时俱在，凡具有冷淡、浅薄、尖刻的性情的人，是不常有坚强雄厚的想象力的。但浓情奔放，若过了度，则想象亦将成为空想，雪莱、济慈的作品里，老有这些地方。在另一方面，有极上的想象力的天才，如莎士比亚或但丁等，则他们的情感，总老是深沉有致，不至于逸出范围，不受控制的。

总而言之，想象是创造者所必具的一种天赋，无论创作家、批评家、历史家、科学家、事业家，若缺少了想象就不能做出伟大的功业来。不过因从事的方面不同，想象力发展的方向有彼此互异的差别而已。

原载一九三三年八月一日《青年界》第四卷第一号

略谈幽默

幽默究竟是属于情的呢还是属于智的？对这问题，许多文学家心理学家，似乎争论得很起劲。有的说，幽默是全属于智的，一涉及情，幽默便终止了，譬如，看见一个人，忽而仰天跌了一跤，我们就会得笑。但一感到这人跌死了或跌伤了的时候，怜悯同情之心动了，所以笑也就笑不成功。这话原也不错，但李逵搬母过山，老虎吃了他的老母，后来经他述说，宋大哥心中不觉好笑，却也是事实。所以说一涉及情，幽默便而终止的话，我觉得也不尽然。不过幽默之来，终象属于智的部分较多，涉及情的地方较少，倒是讲得通的话，若说完全与情无关，那却有点不对了。从前日本人初译幽默这一个外国字的时候，还有人把它译作“有情滑稽”的，假使幽默而不带一点情味，则这一种幽默，恐怕也不会有多大的回味。俄国柴霍甫的小说戏剧的所以受人欢迎，妙处也就在他的滑稽里总带有几分情味。所以有人说微苦笑的心境，是真正的艺术心境。

查组成幽默的实际，总不外乎性格和场面的两种分子。幽默的人物性格，和幽默的事件场面，互相织合起来，喜剧就成功了。让我先引一段古书作例之后，再来说明：

杭城石某，家甚富，有呆子之名，善于丝竹，而挥金如土，出于意表。后渐贫，屡欲谋售宅，有来议视者，必盛筵款接，优戏笙歌竟日。人或绐以看宅未遍，来晨再至，则歌席相待如初，甚至半月未议价，而亏欠已累累矣。有田数百亩在萧山，托王兆祥代售，馆于其家；每数日，有人乘舆来索债，形容褴褛，石必鞠躬迎款。向王乞余钱赠之而去，隔日来，仍复如故。王私问其家人，究何急债乃尔？答曰："主人所穿洋绒袍，系赁来者，每日赁价千钱，此人系居间言定，索价时，并赏与钱工食，故源源而来也。"时正严寒，王视其袍，亦敝甚，劝不如自购裘服，因借银六锭付之。石至衣店中，拣阅竟日而归，绝不提及。居数日，王问前买衣银何在？答曰："衣有合意者，未讲定价值，以银为押，约昨日不往取，则银必押没；昨因酒醉，偶忘之，无可复问也。"至岁晚，田未售成，石愤急欲自尽，王惊救之，因为减半价售去。问何急需？石曰："昨岁欠人千钱，除夕有群众持刀斫入，我哀切恳求，许以堂中楠木桌椅及一切什物偿利，始恨恨持去；今若空归，又须受窘迫也。"其痴呆类如此，妻劝之，不听，因析炊别居，得田百余亩，尚温饱；怜石饥寒，制衣遣人送至，石必怒叱之，取衣碎剪如缕，送食至，则抛掷户外。遂卒以馁死。

京师寿佛寺门前，地甚辽旷，云有鬼，傍晚路过者咸惴惴。一暑夜，溟蒙尘雨，淡月微映，一人著屐过，值一人对面来，相去不数步，谛视，其人矗然戴三首焉，疾号倒地，三首者亦狂呼，脱二首而倒。有顷，行人集，始掖起而苏，视三首者，则以两手捧两瓜于肩耳，怪其大声号，故亦惊，释手碎瓜而僵云。

(以上两则，都见海昌俞石年著之《高辛砚斋杂记》中，我是

从《妙香室丛话》卷十四里转抄下来的。）

上面的两则笔记，读起来都有点好笑，不过第一则的幽默，分明是在石某这一个人的性格上；第二则，当然是由于事件场面的巧合了。虽然仅仅看了这两节笔记，我们不能下概括的断语，但大体说来，则幽默的性格，往往会诉之于情。如法国莫利哀的喜剧，我们读了，笑自然会笑，但衷心隐隐，对主人公的同情或憎恶之情，也每有不能自已之势。其次，对于错误，颠倒，或意外的幽默场面，则哄然一笑，此外就没有什么余味了，这就因为不涉及情，所以感人不深的缘故。

一九三三年八月十日

原载一九三三年九月一日《青年界》第四卷第二号

中国目前为什么没有伟大的作品产生？

作品的伟大与否，客观的判断很不容易下。至于目前的中国，没有伟大的作品的原因，我想是因为伟大的批评家太多了的缘故。

凡作品之被视为伟大的，大抵总要经过一百年或五十年的试练之后，才能成立。Keats 当日，岂不是曾被 Blackwood 杂志等攻击得体无完肤的吗？

在目下的中国作品之中，以时间的试练来说，我以为鲁迅的《阿 Q 正传》是伟大的。以分量和气概来说，则茅盾的《子夜》，也是伟大的。我不是文艺批评家，所以不能预言这两部作品的将来是不是一定将被认为伟大。可是新文学自创始以来，拢总还不上二十年的光景，已经有了这几部作品，大约将来的更有伟大的作品出来，是在预料中的，大家正可以不必亟亟。

至于政治上的压迫，与作家经济待遇的苛刻，那只是不产生伟大作品的种种近因中间的一个，在最近的将来，必定有翻身的一日的无疑。

原载一九三四年五月一日《春光》第一卷第三号

谈　诗

我不会做诗，尤其不会做新诗，所以新诗的能否成立，或将来的展望等，都谈不上。似闻周作人先生说，中国的新诗，成绩并不很好。但周先生的意思，不是说新诗可以不要，或竟教人家不要去做。以成绩来讲，中国新文学的里面，自然新诗的成绩比较得差些。可是新的感情，新的对象，新的建设与事物，当然要新的诗人才歌唱得出，如以五言八韵或七律七绝，来咏飞机汽车，大马路的集团和高楼，四马路的妓女，机器房的火夫，失业的人群等，当然是不对的。不过新诗人的一种新的桎梏，如豆腐干体，十四行诗体，隔句对，隔句押韵体等，我却不敢赞成，因为既把中国古代的格律死则打破了之后，重新去弄些新的枷锁来带上，实无异于出了中国牢后，再去坐西牢；一样的是牢狱，我并不觉得西牢会比中国牢好些。

至于新诗的将来呢，我以为一定很有希望，但须向粗大的方面走，不要向纤丽的方面钻才对。亚伦坡的鬼气阴森的诗律，原是可爱的，但霍脱曼的大道之歌，对于新解放的民族，一定更能给与些鼓励与刺激。

中国的旧诗，限制虽则繁多，规律虽则谨严，历史是不会中

断的。过去的成绩，就是所谓遗产，当然是大家所乐为接受的，可以不必再说；到了将来，只教中国的文字不改变，我想著着洋装，喝着白兰地的摩登少年，也必定要哼哼唧唧地唱些五个字或七个字的诗句来消遣，原因是因为音乐的分子，在旧诗里为独厚。

当然，新诗里——就是散文里，也有一种自然的韵律，含有在那里的；但旧诗的韵律，唯其规则严了，所以排列得特别好。不识字的工人，也会说出一句“今朝有酒今朝醉”来的道理，就在这里。王渔洋的声调神韵，可以风靡一代；民谣民歌，能够不胫而走的原因，一大半也就在这里。

除了声调韵律而外，若要讲到诗中所含之“义”，就是实体的内容，则旧诗远不如新诗之自在广博。清朝乾嘉时候有一位赵翼（瓯北），光绪年间有一位黄遵宪（公度），曾试以旧式古体诗来述新思想新事物，但结果终觉得是不能畅达，断没有现在的无韵新诗那么的自由自在。还有用新名词入旧诗，这两位原也试过，近代人如梁任公等，更加喜欢这一套玩意儿，可是半新不旧，即使勉强造成了五个字或七个字的爱皮西提，也终觉得碍眼触目，不大能使读者心服的。

旧诗的一种意境，就是古人说得很渺茫的所谓“香象渡河，羚羊挂角”，无迹可求的那一种弦外之音，新诗里比较得少些。唐司空表圣的《二十四诗品》，所赞扬的，大抵是在这一方面。如冲澹，如沉着，如典雅高古，如含蓄，如疏野清奇，如委曲，飘逸，流动之类的神趣，新诗里要少得多。这与形式工具格律，原有关系，但最大的原因，还是在乎时代与意识之上。今人之不能做陶韦的诗，犹之乎陶韦的不能做《离骚》一样，诗人的气禀，原各不同，但时代与环境的影响，怎么也逃不出的。

近代人既没有那么的闲适，又没有那么的冲澹，自然做不出古人的诗来了；所以我觉得今人要做旧诗，只能在说理一方面，使

词一方面，排韵炼句一方面，胜过前人，在意境这一方面，是怎么也追不上汉魏六朝的；唐诗之变而为宋诗，宋诗之变而为词曲，大半的原因，也许是为此。

旧诗各体之中，古诗要讲神韵意境，律诗要讲气魄对仗，近代人都不容易做好。唯有绝诗，字数既少，更可以出奇制胜，故而作者较多，今后中国的旧诗，我想绝句的成绩，总要比其他各体来得好些，亦犹之乎词中的小令，出色的比较的多，比较得普遍也。

做诗的秘诀，新诗方面，我不晓得，旧诗方面，于前人的许多摘句图，声调谱，诗话诗说之外，我觉得有一种法子，最为巧妙。其一，是辞断意连，其二，是粗细对称。近代诗人中，唯龚定庵，是擅于用这秘法。如“终胜秋燐亡姓氏，沙涡门外五尚书”，“近来不信长安隘，城曲深藏此布衣”，“只今绝学真成绝，册府苍凉六幕孤”，“为恐刘郎英气尽，卷帘梳洗望黄河”，“梦断查湾一角青”，“自障纨扇过旗亭”，“苍茫六合此微官”之类，都是暗用此法，句子就觉得非常生动了。古人之中，杜工部就是用此法而成功的一个。我们试把他的咏《明妃村》的一首诗举出来一看，就可以知道。

> 咏怀古迹　　明妃村
>
> 群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村，一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏，画图省识春风面，环佩空归月夜魂，千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

头一句诗是何等的粗雄浩大，第二句却收小得只成一个村落。第三句又是紫台朔漠，广大无边，第四句的黄昏青冢，又细小纤丽，象大建筑物上的小雕刻。今年在北平，遇见新自欧洲回国的美学家邓叔存，谈到此诗，他倾佩到了极顶，我说此诗的好处，就在粗细的对称，辞断而意连，他也点头称然。还有杜工部的近体，细

看起来，总没有一首不是如此的。譬如在夔州作的《登高》一首：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回，无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来，万里悲秋常作客，百年多病独登台，艰难苦恨繁霜鬓，潦到新亭浊酒杯。

又何尝不然。总之，人的性情，是古今一样的，所用的几个字，也不过有多少之分，大抵也差不到几千几万。而严沧浪所说的“诗有别才，非关学也”，几微之处，就在诗人的能用诀巧，运古常新的一点。

一九三四年十月

原载一九三四年十一月一日《现代》第六卷第一期

小品文杂感

太白社征文，以对于漫画及小品文的感想为题，漫画我不大懂得，并且看也看得不多，不敢乱说，所以只谈谈小品文。

关于小品文的定义，作法，分析之类，大约市场上这一种书，总已经出得很多了，此地可以不必赘说。我只觉得现在的中国，小品文还不算流行，所以将来若到了国民经济充裕，社会政治澄清，一般教育进步的时候，恐怕小品文的产量还要增加，功效还要扩大。

现在中国的小品文，大家都以美国法国的 Essays 为指归，范围觉得太狭一点。就是讨论政治，宣传主义，小品文何尝是不可以用的一种工具？

至于清谈的小品文，幽默的小品文，原是以前的小品文的正宗，若专做这类的小品文，而不去另外开拓新的途径，怕结果又要变成硬化，机械化，此路是不通的。但是小品文存在一天，这一种小品文也决不会消灭。清谈，闲适，与幽默，何尝也不可以追随时代而进步呢？譬如前人的闲适者坐轿子，今人的闲适者坐黄包车之类。

日本漱石及子规的门第子之中，有一派从俳句出身的文人，专

想以小品文的笔调来写小说，成绩也很有可观。象高滨虚子，长塚节他们几个人的作品，我到现在还时时在翻读，可惜中国还没有这样的作家出现。不久的将来，我想这一种小说，中国也将逐渐产生出来的无疑。

一九三五年二月

原载一九三五年三月上海生活书店初版《小品文和漫画》

怎样研究文学

象这样的问题目，譬如“我所爱读的书！”“我的写作的经历！”或“怎样来研究什么?”，诸如此类，一年不知要接到几多次，但我的回答，差不多总是一样的，所以近年来抱定宗旨，不想再写这些答案文章了。可是这一回又接到了《学校生活》编者的信，并且还三番两次的来催，情面难却，只好再来一次老调。

第一，研究文学，有为学究的研究法，为批评家的研究法，或充为欣赏的研究法，以及预备成一作家的研究法的种种。我不知道《学校生活》的编者，所注重的是那一种，故而只能依上列的次序，来胡说一阵。

我们中国向来就有一种学问叫作汉学；汉学家的态度，是从根底做起，咬文嚼字，一笔一划，都要穷源溯本，不惜费去几十年的学力，来考据一字半句的。这一种学问，因为经书经秦火之余，在汉朝做整理工作的人，非要如此做，不能辨书之真伪，故而特盛一时；嗣后沿这一系下来，直到清朝，直到现在，也有人仍旧在那里照这样的做。研究文学，至少至少，要想研究中国国粹的古文学，则这一种研究法也未始不可以用。不过费力多而得效少，象这一种研究法，当以有闲，或有钱的人来试用时，比较

得适当。我的所谓学究的文学研究法，大概是指这一种态度而言。譬如一篇文字罢，我们先得考据这是谁作的，然后再去考求作者的生平和历史的关系，社会时代的关系等等。这些考据明白之后，再来一字一句地，研究文字的内容。举一个例，就如唐绛州刺史樊宗师所作的绛守《居园池记》，是以难解难读著名的。直到现在，千余年来，注者不知有多少人，可是这一篇文字的句读，解释，还是不十分确定。要研究这一类的文字，当然是非用学究的研究法不可了。

批评家的研究法，当然是和学究的研究法，有一味相通的地方存在的。不过批评家著目在大处远处，有些细节，尽可以不必和学究取同一的态度。批评整篇文字的好坏，阐发一般人所看不出的优点或缺点，因而使作者与读者两受其益的，是批评家的文学研究法。在青黄不接，混乱或空位时期的文学界，这一种工作也很重要。

光为欣赏的文学研究法，比前一种批评家的态度，又可以猫虎一点了，因为这是纯主观的文学法；目的是在丰富我们的精神，调剂我们的生活，因而直接间接可以助长文化的普及与社会的进步的。古人读书不求甚解，但求适我之意，一层更进，也不妨与人共同欣赏奇文，就是这一种态度。大抵天下太平，文化进步，国民生活充裕的时候，这一种文学研究法，比较得流行；及之社会颠倒，是非不明，教人简直啼笑皆非的时候，个人取这一种研究的态度，用以逃避现实的事情也很普通。

最后要说到预备成一作家的研究法了，若我的猜测是不错的话，则《学校生活》编者所注重的力点，许在这里也说不定。但是我自己很觉得惭愧，因为弄到如今，总算弄了十几年的文学，可是究竟为了什么？做了些什么？应该怎么把做一个作家的基础建筑起来等问题，我到现在，也还莫名其妙。积了十几年的经验，时

时刻刻，最切身地感到的事情，却只是（一）文学是无用的；（二）若有别的出路可走，我总劝青年不要走上这一条绝路上来，因为做车夫，做苦力，也还要比做作家来得容易，来得舒服，来得实用。况且作家又是三分之一天生，三分之一学得，三分之一由时代以及社会环境造成的；若缺少了任何的一层，就譬如宗教家所说地少了一个魂，或一个魄，作家便不成立了。

现在只能假定有一个人，已经具有了天生的灵性，与社会时代等身外的条件，若要成一个作家，应当如何做去地来说说。若是这样的话，那我们先得认清，第一，我们是现代的中国人。既做了现代的中国人，而不懂中国现代的文字和语言，那你就不配做人，更何况乎作家？或者大家要问，那有中国人会不懂中国的文字语言的道理？这话可很难说。有许多劳苦阶级的同胞，幼年失学，长而失业，为饥寒所逼，因而致死，或者虽则活着也同死了一样的人，我们暂且不去说他。先说有些知识阶级罢，他们的脑里，只充满了些“子曰”“且夫”，说起话来，简直象尧舜时代的灵龟；写起文字来，更是古篆奇字，画得成满纸的龙蛇，不但旁人看了不解，就是过几天后，他自己看了也会不懂。试问这一种灵龟的语言，这一种龟背的文字，是不是现代的我们中国人的？还有一种镀金的阳货（洋货），上东西洋去洗了一个澡，或只上租界上去住了一年半载回来，就满腹的经纶，满口的改造，建设，文化，等等大而无当的抄窃口号，天气一冷，连出卖重伤风的一张红字条都写不端正的诸公，试问是不是懂得现代中国人的文字和语言的？

所以我说，生而为现代的中国人，又要想做一个现代的，并不是唐宋八大家之一的作家，起码要弄清现代中国的语言文字以后，然后可以做第二步的工作。认识几个文字，还很容易，要会通各阶级的语言，以及这些语言的意识、背景，现状与演进可真

非同小可。佛家有我不入地狱谁入地狱的一句沉痛语，现代的作家很可以拿来取法；必须要身入社会，苦苦地积些经历，然后以挚烈的热情，正确的见解，诚实的态度，清顺的文字，表现出来，文学才得成功。

古人的劝人读书，是只说博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之的，这虽是道学家朱子的教条，但若将审问，明辨，笃行的三层，和成一段社会实际经历的工夫，那作家的修养，也就差不多了。我从前只劝人多读多写多思想——记得曾抄袭过曾文正公的话——的，现在却要劝人去读活的人生社会的教科书了，死书虽也不可不读，可是也不可多读；大约近来年纪大了一点，这或许是我个人的进步，也未可知。

一九三五年五月

原载一九三五年六月十日《学校生活》第一〇七、一〇八期合刊

小说与好奇的心理

对于人生或社会的秘密，抱一种好奇的心思，西洋人叫作 Curious，中国人叫作多事；这多事之心，就是小说作者和读者的共同心理；否则，小说非但将没有读者，就是作者也不会得有。

人生经验不丰富，对世上的事事物物都还抱有着探险心的时候，做小说的兴致格外的来得好，同时读小说的趣味，也特别的来得浓厚。大抵人当三十岁以前，无论社会上属于那一层的男女，多少总带有着一种倾向，所以年轻的读者作者，在无论那一国，总在读书界创作界占据着首位的多数。到了三十以后，娶了妻室，生了儿子，一踏进生活竞争剧烈的战斗场里，对于人生，对于社会，非但不感到兴趣，象在中国的现状之下，恐怕连做人都不想再做；象这一种人，你若想他为《红楼梦》而落泪，替岳老爷抱不平，是办不到的。因为他们晓得，人生不过是这末的一回事，所谓文学，所谓爱情，所谓忠君爱国，都是生活问题解决以后的一种消化 Dessert Course。有了原更好，没有也并不是必要的。

中国有一句话说得好，叫作“人到中年万事休”，所谓万事休者，就是说这一种 Curiosity 消失完了的意思。

不过在外国的作家中，大作品的出来，大抵总在四十岁以后，

那又当怎么说呢？这当然也有一个道理。袁子才的诗话里，曾有一处说起诗人不失其赤子之心的地方；这赤子之心，就是Curiosity的遗留。凡不失此心的人，象英国的哈提，俄国的高尔基，我们的鲁迅一样，到了高年，还会得做年青时候般的梦。

哈提八十岁后，还写情诗；鲁迅的《两地书》是四十以后的书简；高尔基五十岁以后的小说里，写到恋爱的场面，还是活灵活现。

这多事之心，亦即是赤子之心，中国的现代人，特别的消失得早，因此中国就不能如外国一样的有许多大作品出现；所以日本人老是批评我们说，中国民族是富于现实性的。其实呢，却是民族志趣不高，社会环境恶劣，以及教育不普遍，政治不安定的种种原因所促生出来的恶果。

一九三六年七月

原载一九三六年八月一日福州《文座》第一卷第二期

国防统一阵线下的文学

——在福州格致中学演讲

诸位先生，诸位同学！今天承薛校长的宠召，得在福州历史最长，从前叫作格致书院，现在叫作格致中学的这礼堂上与诸君相见，是很愉快的一件事情。诸君在薛校长领导之下，德育智育方面，有诸位中外教师的启迪，体育群育方面，有李教官的督促锻炼，本来是用不着校外的人，再来训诲演讲的；刚才在薛校长的介绍词里所说的过誉之话，当然是愧不敢当，但一般青年的那一种对于作家想见见面，谈谈话的热忱，或许也是真情。鄙人在过去曾写过些关于文学的书籍，所以今天的谈话，也想用一个关于文学的主题来做中心，叫做“国防统一阵线下的文学”。

中国目下的形势，已经到了一种如何危急的程度；在这一个秋高气爽的明朗空气之内，隐含着如何空前的阴惨气氛，想是日日在看报的诸君所洞晓的事实，我在这里可以不说。但因这事实所促生的准备，就是一个国家想成立在世界上的一种必需条件，我们在过去因为没有遇到迫切的环境，一向是漠然置之度外的，现在却上下一致的感觉到非急起直追，加倍的努力不可了。这国家所必需的主要条件是什么呢？就是国防！

国防，在从前的中国，并不是没有。清朝一代，各省各地都

有驻扎防守的绿营。到了清末，更有袁世凯小站的练兵，张之洞湖北的营垒，总算将兵制近代化了一点。其后民国成立，各地的新式军旅，数目多到了百万以上，所以说中国一向没有国防，这一句话是很有语病的。但是诸君总也知道，在国民革命以前的中国军队，与其说他们是国防，倒还不如说称他们作国蠹，来得更真实些。军阀割据各地，以人民为刍狗，以军队作爪牙；只知自私自肥，夺利争权。在他们的脑里，非但寻不出一个民字，简直也寻不出半个国字来。因这结果，所以才有这一次的国民革命的产生。国民革命完成以后，到现在也已经有七八年了，一切政治、经济、产业，建设，虽则都有了一点头绪，可是象从前那样的军阀的遗孽，也不能说是完全绝了迹。因而在这七八年之中，虽则大家晓得有许多事情，不得不做，但事实上却仍旧沿袭了过去的因循苟且，终于没有一点儿成效。物必自腐，然后出生。果然东北事件发生，华北事件继起，现在全国骚然，这一个大侵略的步骤，几乎到了没有边际的程度。到了这里。全国的国民，上下的识者，才愕然起了恐慌，憬然有了觉悟；虽则时机已迟，但现在总算全国统一，大家集中力量，把全注意倾向到了国防的一点。

军备虽则是国防的唯一重心，但要想充实国防，使兵器给养都能不感缺乏，不致落后，还须在政治、经济、产业、文化、教育、交通的各方面非使同时并进的准备不为功。所以广义的国防，不单是在军备的一面，就是在个人的生活起居，以及我们的思想言行上面，也有着连带的关系。除了真正入了战时迫急状态，男女老幼都要上前线去工作以外，我们对于国防，是要时时刻刻处处都留着意，努着力，去分头苦干的。广义的国防，是永久继续，无处不在。每一个国民在无论何时都得负起责任来向前做去的工作；在这意义上，文学与国防才发生了关系。文学是社会上部机构中最重要的精神文化的一块础石，社会的共通目标，既倾向了

完成国防的一点，文学者自然也应该负起他固有的使命。

因此，从前是最不受约束，被一般人误视为浪漫、堕落的上海文学者的一群，最近也改变态度了；他们集合了起来，发表了宣言，提出了口号，一个叫作“国防文学”，一个叫作“民族革命战争的大众文学”。对这两个口号，虽则也有人在提出异议，主张派别，但有识者间，大家都承认这两个口号并不相背，却是相成的；中国到了目下这一个国家民族的生死关头，唯一的工作，自然是在完成国防，拯救民族。口号的名目，或有出入，但最后的理想，最大的目标，当然是只有一个。最近在上海的各种杂志，以及各地的新闻附刊栏里，对这问题都有详细的讨论，周到的介绍，我虽则没有工夫来遍读这些言论，但归纳起来后觉得底下的几点，却是大家一致的意见。

第一，“国防文学”的抽象内容，大约可以从三方面来说：一、是唤醒民族意识的。中国人的民族意识，一向就不十分明了，百姓只教能够安居乐业，不管来治理我们的是人是兽，大家都无二言。宋朝亡了国，元朝的汉人臣子，还在诚惶诚恐，死罪死罪地歌功颂德。清朝入了关，一百余年间，我们汉人几乎忘记了统治者是另一类族。洪杨起义的时候，殉国就义的汉族人民，数目比满人还要来得多。这原因是在什么地方呢？就因为汉朝的人数多，汉族的文化高，当时在军事上虽则成了被征服者，但在制度、文物、礼教，以及诸种文化的支流上，却渐渐地倒成了征服者的样子。因而大家就忘记了本源，混认了族类。所以民族意识的这一个观念，根本就没有保存的必要。现在却不同了，我们汉族，无论在军事上、文化上、学术上，一切的一切，比人家都要落后到几百千倍；所以目下中国若不亡国则已，若一亡国，就是亡种灭族，同新大陆的红种，阿非利加州的原始土人一样，不上几十年，一定会变得子孙一无瞧类。在这一个关头的文学，自然要以唤醒

民族意识为主要的内容。

二、应该是鼓励向上奋斗的革命的文学。中国文学的传统，大抵以吟风弄月，抒写性情的一类为最多；这些从美学的观点来批评，原也有很高的价值，我们不能禁止人家不再作，也不能把过去的所有的这些文学完全来焚化。但是从饥渴的时候需要饮食，寒冷的时候需要衣服的普通常识来评断，总觉得这些粉饰太平的文学，是不适合于现代的时机的。在这一个非常时期里所要求的，不是楚辞的咏叹，魏晋的风流，却是汉高祖的大风之歌，诸葛武侯的出师两表。对青年，要加以鼓励，对老弱，要加以筹谋，对强敌要抵抗，对本身要坚持。这一种向上、奋斗、革命的精神，当然是目前的文学的重要成分。

三、暴露现实，从消极的一方面来做积极的工作，也是目下的文学者的任务。我们的弱点、坏处，凡一切真的事实，都应该尽情暴露出来才对。汉族中间也有汉奸，汉奸上下，也有父母子女，所有的丑恶，所有的劣情，只教是真的话，都应该不加以歪曲掩饰，和盘托出来给人家看清。看清之后，然后要改者得改，要进者得进，要防者得防。写作的范围，不必定要限于忠臣义士，或经国济民的一圈伪国里；也许有真心人，愚群众也许有大作为，社会是复杂，人心是善变的；不看反面，何由辨别到正面呢？"国防文学"，或者说"民族革命战争的大众文学"，我以为抽象的内容，举这三点，总也差不多了。

至于写作的技巧，我一向就赞成新写实主义的手法的；再详细一点的说，就是有情写实的那一种手法。冷冰冰的事实的细描，以及空泛泛的概念的陈述，都不是我们所需要的作品。我们写战争的恐怖，写亡国的悲哀，或写种族绝灭的惨祸，要将热的流动的血，贯注到铁的事实的里面去，才能得到效果。光是叫几声口号，原是不够，就是细叙了一件从头到尾的事件之后，没有画龙

点睛的最后一滴热血注射进去，也等于一笔流水细账，这些并不是文学。譬如就以报告文学来说罢，在报告之中，也未始不可以加些盐酸的香味进去。从前我记得曾在一册英译的契诃夫书简集上读到过一篇契诃夫的简传，作者的名字现在记不起来了，只记得末后的两句话，实在是有力量。他于报告了一长段契诃夫的生平历史，以及病死的事实经过之后，最后就说："送葬的人，大家都回去了，剩在坟园和夜阴里的，灵柩上就堆上了泥块。"——仿佛是这样的两句——我当时读到了这里，真不知道受到了多少的感动，我之所谓"有情的写实"，就系指这一种写法而言。

今天本来是没有什么预备跑来讲话的，希望诸君能够在言外听取我的真意。诸君未必个个都是去从事文学的人，将来出了学校，入了社会，大家所做的工作，一定是多方面各不相同的；但是第一应该记取的，是中国在目下的情形之下，最重要的事情，唯在国防的一点。我们在这一个大前提下，自然个人的自由、利益，甚而至于生命，有牺牲的必要时，也只好牺牲；因为国防的完成，民族的再兴，代价是并不低廉，责任是并不容旁贷的。诸君若能牢记着这一点，行住坐卧，时时处处都不忘记这目前的任务，勇往直前的奋斗到底的话，那我敢断言，当诸君到了象我年纪的时候，中国的国运，一定会得隆兴，中国的国际地位，也一定会得抬高到汉唐盛世一样，而我们的子子孙孙，也永远地不会再受人家的轻侮，这就是我今天特地要跑来和诸君相见谈话的唯一的希望与目的。

一九三六年九月廿五日

原载一九三六年十月三日福州《建民周刊》第十二期

鲁迅的伟大

如问中国自有新文学运动以来，谁最伟大？谁最能代表这个时代？我将毫不踌躇地回答：是鲁迅。鲁迅的小说，比之中国几千年来所有这方面的杰作，更高一筹。至于他的随笔杂感，更提供了前不见古人，而后人又绝不能追随的风格，首先其特色为观察之深刻，谈锋之犀利，文笔之简洁，比喻之巧妙，又因其飘溢几分幽默的气氛，就难怪读者会感到一种即使喝毒酒也不怕死似的凄厉的风味。当我们见到局部时，他见到的却是全面。当我们热中去掌握现实时，他已把握了古今与未来。要全面了解中国的民族精神，除了读《鲁迅全集》以外，别无捷径。

思一译

原载一九三七年三月一日日本《改造》第十九卷第三号

写作的经验

到了福州之后，觉得最麻烦的一件事情，是地方各新闻杂志的征稿者诸君大举的来侵。弄弄文笔的人的习惯的一端，坐下来想拿笔写写，写了后希望以铅字来印刷，印出来后，更急盼读者的赞同，这原是一般的心理。但是从事文笔将近二十年，素来又不喜以文人立世的拙者，却绝对地没有起过这样的心思。当初在创造社时代，时时来催索强逼我的稿件，一定要我出乖露丑的，是郭沫若与成仿吾的两位。对这两位少年时代的益友，有好几次弄得感情不佳的原因，一大半也为的是他们催逼得太凶。

后来同创造社脱离了关系，想以自己的趣味为本位，和朋友出了一个《奔流》，这一回，催逼者又换了一位实际在负责的先生了。住在上海，和这些文坛人的来往，实在觉得有点可怕，一天到晚，一年到头，我总是居于债务者的地位，而他们却总要比我高一级，常常是属于债权者的一类；因此，心机一转，在五六年的前头，就下了决心，绝对的想不再作文士，举全家而迁往到了杭州。自以为从此之后，总可以闭门高卧，不再会被这些催稿人搅扰清楚了；但事不凑巧，《论语》、《人间世》等杂志，又相继的产生，不管你离群索居得如何之远，催稿的信，与催稿的人，仍

旧是络绎在沪杭的道上。

去年来闽，自己是想来漫游武夷，并且一踏南明末世，在海滨勉强支撑着的小朝廷的遗迹。而人家却是说我来升官发财，卖身投靠的。这些原系属于人家的自由，与我本没有什么相干；但是到了福建之后，也有催稿者的袭来，倒真使我感到了上天无路，入地无门的永久被压迫者的悲哀。这段文字，也就是我这被压迫者的绝望的微吟。

平生的信条，第一是“被催逼出来的文字，决不是好作品。”因之我自开始写作到如今，从没有写过一篇有自信的作品。第二是“一个人在一生之中，好作品总只有一篇两篇的；多产的作家，决不能自保篇篇都是珠玉，所以勉强写作，不如放任自然。”第三是“好作品要死后才能够发表。”

本此三个信条，故而近来绝对不想发表应时即景的文字。至于小说，是要热情来做血肉的，人而消失了热情，就决没有再写小说的资格。

以文字来维持生计么？中国不是这样的国家，并且我就是不做官，不卖文，生计也未始就至于断绝；因为薄有资产，自奉也并不过奢，平常的生活，自度到死为止，已经勉强的可以过去。

如此说来，此后是永也不写作了么？这也未敢断言，热情来复，诗思重潮的时候，我还是要写，但是最有自信的作品，发表一定不会这样的草草付诸。

我的最近的努力，还是在完成自己；做文士也好，做官也好，做什么都好，主要的总觉是在自己的完成。人家的毁誉褒贬，一时的得失进退，都不成问题；只教自己能够自持，能够满足，能够反省而无愧，人生的最大问题，就解决了。做人当然先要在求己，然后再为人；我一向的被人骂作个人主义者，而同时也能够入污泥而不染，抗环境而有余的最大强处，就在这里。或者也许

是弱者的强处，但这一点我却总想固执着到死。

二月十七日

原载一九三七年三月二日、三日福州《小民报·新村》

“差不多”也好

在大变动之前有文学，之后也有文学，但正在动荡的时候，文学却往往不能和实际工作一样的立下伟功，换句话说，就是大文学不大容易产生。

前一二年，在《大公报》上，见有“反差不多”运动的议论许多篇，后来的结局，究竟如何，虽则没有见到，但我想这些议论，总还是太平时候的调子，在这一个时候，恐怕已经失掉了时效。

目前在各报上杂志上所见到的类似文艺的长篇记载，大抵总是“从××到××”或“自火线上回来”，或“在炮火下活跃着的人们”，或“血与肉的雷雨”等等，所记的多是可歌可泣的我军奋勇抗战的记录，以及慰抚伤兵难民所目睹的情形。事实大抵差不多，而读者却也各会感到兴趣。所以，我以为在这时候，做这些报告文学，以及战地或后方的写实记载，即使是“差不多”也好。只教笔致能生动些，内容能充实些，观察能透彻些，就是很好的宣传文学了，其中有些，也一定会传下去，成这一时代的代表作品无疑。

吴王阖闾败于携李，伤将指而卒，其子夫差誓以复仇，令人

立于庭，苟出入，必谓己曰："夫差！尔忘越王之杀尔父乎？"则对曰："唯，不敢忘！"如是者三年，乃报越。这样的他每天出入几次，同样地要呼几次，答几次。这一呼一答，当然每次都是差不多的，顶多或许有些嗓音高下缓急之别而已。说到"差不多文学"，我想当以此为杰作，我们也何妨来学学夫差，以及夫差的立在庭中的人？

原载一九三七年十一月十五日福州《小民报·救亡文艺》

战时的文艺作家

想到了战时文艺作家的问题，感想就很多。

第一，文艺作家也是普通的一个人，所以生活问题，是与一般人一样的。

第二，文艺作家也是普通的一个国民，所以国民应尽的义务，尤其是战时应尽的义务如壮丁补充，入伍上前线，后方勤务，生产或军需事业的服役，特别捐税的负担之类，也应该同一般的国民一样的。

第三，才是文艺作家特殊的问题，就是文艺作家，如何能发挥他或她的特长，去为国家为民族尽些一般人所不能尽的力。换句话说，就是文艺作家，将如何地本其平日的心得，成就，去增强抗敌，建国，与复兴民族的力量。

在这里，当然又有许多细目的分枝。

（甲）以文艺为武器，去作宣传，藉收现在足鼓励民众，后世足警惕子孙之效。这是对内的。

（乙）对敌人，对第三国等，去宣传，去联络，以减削敌人侵略的势力，增加我们抵抗的势力。这是对国外的。

第四，想到了作家在战时的作品内容问题。

（甲）以战事为题材。作强有力的宣传文学，所谓“差不多”的现象当然是不能避免，并且也不必避免。一样的在“差不多”之中，也有杰作与劣作之分，如同是女人，而有妍丑的一样。

（乙）报告文学，在这时候，当然是特别的多，这些纪录，虽不是纯粹地为文艺而文艺的作品，但于一些的宣传，报告效力之外（即一时的价值），当然也可以作为永久的纪录，在文艺上之能发生永久价值，自然是于一般文艺作品一样的。

（丙）在战争正热烈的时候，大文学，大作品可以不必急急去制作，因为在战时，行动高于一切，实际当然强于虚构，这时候的作品调子，自然要与平时的不同。

第五，中国的文艺，经此一番巨变之后，将截然地，与以前的文艺异趋，这是可以断言的。

以后的中国文艺，将一般地富于革命性，民族性，世界合作性，是毫无疑问的。从前的那些不正确，无实感，有造作性的革命文学，民族文学，必将绝迹于中国的创作界，也是毫无疑问的。所以经此一番抗战之后，中国文艺才真正地决定了与社会合致，与民族同流的可能与必然。

我们对此次抗战，原各有最后胜利必属于我的信念，但我对于中国将来的文艺复兴，更抱有很坚确的期望。中华民族，决然复兴无疑，那有新兴的民族，而无更灿烂的新兴文化的道理！所以真正的中华民族文艺复兴的高潮，就是在今天与以后的数年之中。

四月，十五日

原载一九三八年五月十日《自由中国》第一卷第二号

战时的小说

有一次，曾和郭沫若先生谈到战争时期文学作品的种别问题。郭先生说“在这抗战时间，事实上似乎不容易产生出伟大的小说来。你看，报告文学，有煽动性的各种论文小品诗歌，以及宣传戏剧等在这一年里产生得很多，而大小说却还没有。”对这一点，我和他是有同样的感想。于是乎我们就开始探索这事实的原因。

第一：总之，在飞机大炮下过活着的这时候的读者，非要比炸弹、大炮更富有刺激性的东西，不会感动，不会接受。

第二：平时人生的大问题，譬如说“死”罢，在炮火下却大量地在实现。那么冷冷清清的茜纱窗下，一个肺病小姐林黛玉之类的死，当然是毫不成问题了。再说“爱”罢，“情”罢，父母兄弟姐妹妻子的离散，被虐杀，被轮奸，甚而至于奸后的戮尸——这虽系由于敌人的兽性天成，然而也可以说是变态性欲的一种——等事实，都已经变成了日常的茶饭琐事，一点点小感情的起伏，自然是再也挑不起人的同情和感叹来。至于“生”的问题哩，失业者成千成万，难民更上了几百万的数位，个人与个人的争生存，阶级与阶级的夺利润，在这当儿，当然也只成了一个极小的波澜。

第三，在战时，行动高于一切，步骤要快，时间要速，而效果要大。所以非但作者没有了推敲的余裕，就是读者也决没有焚香静坐，细读一部平面大小说的闲暇。因这些原因之故，所以在这些时候，我们以为实际上决没有产生大小说的可能。反之，可以歌咏的诗歌，可以上银幕的故事，以及富于刺激煽动性的短剧等，倒只会得一天一天的长进、增加，或竟达到全盛而完成的地步。

但是，或者要问，“战争难道不是写小说的好材料么?”我的回答，当然是积极的，战争当然是小说的好材料。稍古一点的，如托尔斯泰以拿破仑战争、克利米亚战争为背景的诸小说；以普法战争为材料的法德诸作家的作品；以古代加赛其战争，或中世十字军战役，法国大革命战事，做骨干的大小说等，在欧美都流传得很广很多，就是现在也还在流行。近一点的，如《西线无战事》、《战争》、《战后》等一九一四年世界大战后的作品，在中国尚且已变成了普通的读物。所以，战争当然是小说的好材料。大家总该记得英诗人尉迟渥斯曾经说过一句话，热情的成为诗，要经过一道事后静静的思索与反省的。恋爱者在热恋中，悲哀者在棺材前头，决做不出伟大的作品来。并且在这时候，他们也并不需要作品。李义山也有两句话：“此情可待成追忆，只是当时已惘然”，这却是真情。

所以，我想，反映着这一次民族战争的大小说、大叙事诗，将来一定会出现，非出现不可。不过在战争未结束以前，或正在进行中的现在，却没有出现的可能。你看，几百壮士的殉国，某某军长、师长的成仁，甚至乡村一老百姓的因妻女被强奸后的奋不顾身，设计杀敌等等，是多么悲壮，多么伟大的故事！这些材料，难道竟会得湮没了不成?

回头来，再想一想战争小说的倾向，我以为描写战争的小说，

和战争国家本身一样，也有两大类好分：一种是鼓吹战争的，一种是反战的。换句话说，就是，一种是有侵略性的，一种是反侵略的。带侵略性的战争小说，倒不在远，就把日本在中日、日俄两战役后所产生的诸作品拿来一读，便能明白。他们所歌颂的不外乎本国军队的勇敢精强，与征服了他人以后的快感。这正同李闯的剖人腹为马槽一样，教它们那些兽类，会嗜吃人肉。这一次的侵略战争，就是这一种风气所产生的恶果，而这恶果的苦味，它们现在也总该尝到一点了。反侵略的战争小说，所描写的，大抵是战争的恐怖，与人类理性的灭亡。欧战后各作家所做的小说，自然以属于这一类的为最多。这种小说，好当然不能说它们不好，但我总还觉得是太消极一点。所以，我想，我们在这次战争之后，若不做小说则已，若要做小说，就非带有积极性的反战小说不可。因为我们并不要找战争，我们并不想对人家挑战，我们只想把酿成战争的恶分子，斩草除根地除掉。我们对于抗战的英勇牺牲，当然也要歌颂，同时对于被虐杀、虏掠、奸淫的惨状，也要叙述。但最后的结论，却只在主持正义，维护人道，保卫民族。

我们不能作绝对和平主义者似的非战论调（如英国罗素等之所为），我们也不能作怂恿侵略的蛮武的颂赞（如德西法西斯蒂的诸劣作）。

耶稣降生之前，众先知有一句预言说："光明将来自东方"。我相信，我们的抗战就是这光明的起点；而将来的我们的描写战争的小说，将成为记录这光明的圣经。

五月二十三日

原载一九三八年六月二十日《自由中国》第一卷第三号

理智与情感

人的情感，人的理智，这两重灵性的发达与天赋，不一定是平均的。有些人，是理智胜于情感，有些人是情感溢于理智。并且同在一个人的身上，这两种灵性的发展，滋长，也不是同时同等的。有些人，在少年时，固是情感富于理智。但年纪渐大，则理智也会与日俱增，渐渐的可以以理智来制服情感。有些人，则自幼到老，都是热情奔腾，不会有少许的变更。

文艺作品，是一个全人格的具体化，所以在作品里，这两种性灵，也表现得各不相同。大抵的诗人，都是情感较理智更强，而一般哲学家、思想家、批评家、政论家，当然是只在运用理智。但是没有情感的理智，是无光彩的金块，而无理智的情感，是无鞍镫的野马。

诗里面的抒情诗，是完全靠热情作支柱的；可是运用文字，排列文字的时候，也不得不动一动理智。哲学论文，批评文字，照理是以不涉及情感为理想的；但是叔本华的著作，读起来比康德的来得有趣。批评文字，也是一样，勃兰提斯与培灵斯基来一比，就觉得前者胜于后者，所谓胜者，就是更富于热情，更富于牵引力的意思。

所以，理想的文艺作品，总以理智与情感同样丰富，同时运用的为上品；譬如十九世纪英国托麦斯·提昆西的散文，就是这一种作品里的代表。

高尔基在晚年，为青年作家所做的许多序文，大抵也在高调着这一句话，尤其是在对于 Barsuki 的作者 L leonov 的一篇推荐辞里，可以看得出来。他推崇托尔斯泰与陀斯妥耶夫斯基的理由，也全在这一点上。

理智与情感的平衡，这一句话，讲讲实在是很普通，可是实际上，却很不容易做到。

原载一九三九年一月三十一日新加坡《星洲日报·晨星》

日本的侵略战争与作家

本文所想谈谈的，是日本文坛在军阀们发动侵略战争以前的状态，与战争以后的趋势；要想明白他们最近的动向，自然先不得不略说一说他们的过去。

原来日本文学，在过去是不能独立存在的；因为他们在没有输入中国文化以前，根本就没有文字。自输入了中国文化以后，以中国字及由中国字里抽出来的假名字所写下来的《古事记》、《日本书纪》、《万叶集》之类的古代文献，虽说是日本固有的文学，但谁能够保证，当写下来的时候，不曾经过那些饱受中国文化的执笔者的改造和增删？他们在文字黄金时代的产品，如藤原时代、平安朝、奈良朝时代的作品，所受的完全是中国文学的影响，《昭明文选》、《白氏长庆集》、《老子》、《庄子》，以及《四书五经》，简直是当时日本人中间家弦户诵的书。这一个传统，一直传下来，到了明治维新的前后，还是如此。虽然这时候为学的书本——就是现代所说的教科书——已经由整部的总集全集，而变成了十八史略、唐宋八家文，及三体诗、唐诗选（李攀龙）等的选本。在这前后，日本人中间有教养学问的人，做的诗是汉诗（如森槐南等），大部的著作，也是以中文写的，如赖山阳的《日本外史》之

类。

日本近代文学的成立，是在明治的中年，由砚友社——以尾崎红叶为首领——的后辈与长谷川二叶亭、国木田独步、田山花袋、岛崎藤村等的提倡介绍了欧洲自然主义文学，及夏目漱石、森鸥外等创作和翻译了主智主义的文学以后。所以，讲日本近代文学的历史，自从中国的传统转移到欧洲的传统以来，最多亦不过短短的六十年。但日本的文学，同日本的其他一切翻译模拟文化一样，在这短短的六十年里，居然也有了长足的进步。可是可叹之至，这一个进步，到了大正时代，就骤然的停止了。

这停止进步的原因，原有内在与外来的两个因素。第一，自然主义本身，到了十九世纪末期，已经走到了牛角尖，不能再进一步了，这当然是内在的一个重大原因。第二，创造新日本的宪法，这这时候，完全崩溃了，法治精神一变而成了蛮勇暴力的横行，思想、言论，以及一切合法的自由，在日本都被蛮勇暴力劫夺了去，这一个外来的动力，实在是目下的日本文学，亦即是日本广义文化的丧钟。所以到了现在，日本文学，非但停止了进步，反而是在一步一步的向后开倒车。我们所要谈的主要部分，就是日本文学的这倒车的历程，与这倒车的目的地的死亡点。

当大正与昭和易代之际，社会主义的左倾潮流，泛滥浸蚀了全世界；日本文坛，正当自然主义没落，主智主义无后继者，呈现着一种虚无倾向的时候。在这苦闷的虚无状态中，一班年青气锐的从事社会运动的青年，就竖起了左翼文艺的旗帜。顺风一呼，响者云拥，在大正的末年，日本左翼作家的集团与刊物，至少也有几十种以上。成功的作家，有小林多喜二、藤森成吉、前田河广一郎、叶山嘉树、中条百合子等。但是，因为这些运动的气势太盛，传播了太快的缘故，到了昭和以后，反动势力，就加紧起来了。许多作家，被杀的杀了，被囚的囚了；许多团体，也一举

而被解散得无遗。左翼作家中间的意志稍为坚强者，大抵到现在，也还在牢里；另有一部分，就缄守沉默，入乡去种田卖菜去了。而一般投机乘势的机会主义者，就马上写下物辩，愿作军阀们的犬马，而来了一个转向。最有名的这些转向走狗文学者，就可以由林房雄、片岗铁兵的两位从前是极左的作家来做代表。所以左倾文艺，社会主义的文艺，在现在的日本，已经可以说是完全绝了迹。

原来日本的文人，一面也还有一种中国的传统风习，遗留在他们的身上的。这一派人，就是无论在什么时候，都不愿意混入潮流中去的高蹈派。这些高蹈派的作家，在自然主义流行的时代，只取了那时候的写实作风，而所主张的却是人道主义；在虚无主义支配着文坛的时代，他们只固守了艺术至上的主见，也不肯轻易去学时髦，而写些红灯绿酒，跳舞通奸的油腔滑调。这一派极少数的作家，在社会主义泛滥，左翼作家极盛的时代，也不过暂时停止了写作，只在沉思默考，反省他们的过去与将来。到了现在，就是到了兽欲横行，正义理智完全泯灭的现在，他们也只严守着沉默，而仍不失他们的故度。象白桦派的志贺直哉，浪漫派的谷崎润一郎等，就是这些少数人的代表。

其次，是的确忠于主义，忠于自己的艺术良心的老大家们，在现时所取的态度，多少也与这少数的高蹈派有点相近似，如岛崎藤村、正宗白鸟、德田秋声、秋田雨雀等几位文坛的鲁灵光。

所以，现时的日本文艺作家，若要简明地把他们分列起来，大体上，可以分成象底下的三种类别：

第一，是只写些毫无意味，而只以色情怪奇为主眼的作家。

第二，是为高压与生活所迫，不得已而转向，或以走狗自甘的帮凶作家。

第三，受了军部的指使与豢养，一心一意，专在为军阀歌功

颂德的喇叭作家。

第一类的作家，以出身于艺术派，转入到大众读物，多少有一点主智倾向的作家为最多。他们所写的，大抵是古封建时候的事事物物，在这一点上，多少也成了高扬武士道，提倡日本主义的帮凶犯。已故的如直木五十三，现在的如吉川英治、白井乔二等，就是这一派这一流中的代表。其次，是以现代的人事起伏为题材的所谓带有艺术味与主智性的作家，他们的作品，完全以趣味为中心，他们的读者群，大抵是中产以上，受过教育的青年男女。这一派这一流的作家，当以横光利一、川端康成、武田麟太郎、丹羽文雄、尾崎士郎等为最著名。

第二类的作家，是或由左翼，或由艺术派，或由大众作家中转向过来的蜕变者，如岛木健作、佐藤春夫、林芙美子、菊池宽、林房雄、片岗铁兵、小岛政二郎等都是。去年九月，日本内阁情报部，受了军部的颐使，召集，训话，遣发到中国武汉一带来做吹鼓手的所谓从军作家们（总数二十二名，后又加入作词作曲家五名），大抵是属于这一类的。

第三类的作家，则根本是由法西斯蒂所熏育豢养，或是身任军职，或是充当军部随军记者的人。称他们为作家，实在有点冒渎了这一个名字。但是他们总算也是以文字自见的人，所以也不得不归入到作家的类里去。象这一类人的代表，我只可以举一个本名玉井胜则，笔名火野苇平的报道部员来说明一下。火野苇平，是一个伍长，前年被召集入营。在杭州湾登陆，碌碌随人而到了杭州。后来又转到上海，入报道——即我们的政治部——部。当徐州会战的前后，他也跟报道部而北上。先由上海而浦口，由浦口而徐州。到了徐州城外，没有进城，他就回来了；现在是在广州的报道部里服务，到琼州去了。

自从去年八月的《改造》志上，他发表了一篇叫作《麦与兵

队》的从军日记以后，日本全国上下，异口同声，说他是等于写《赛伐斯脱堡尔》的托尔斯泰，是日本这一次侵略战争所产生的最大文学家。但其实呢，这作品的平淡无味，写孙圩一场混战场面的支离灭裂，真出乎人的意想之外。象这一种作家，这一种作品，在日本已可称作最大杰作的话——尤其是最近在《文艺春秋》一月号上所发表的那篇无聊的《烟卷与兵队》——，那日本的作家，与日本的文坛，也就可想而知了。

这些，是现代日本作家的一个大概情形，此外，则在军部指挥下的作家团体，于最近结成，正在向各农村在作老爷式的宣传的一团，也是值得一提的，那就是日本农民文学恳话会的一群。他们——如和田传——受了军部的金钱，假借农民作家的名义，到处在视察，在宣传，想把日本一般农民反战的高潮低压下去。但是西洋镜，老早就被人家拆穿，于去年结成的当时，日本《都新闻》就有了正当的指摘，军部心劳日拙，想假了几个堕落文人来欺骗民众，终于是欺骗不了的。

所以，在这一个情形之下，日本的作家，只在跟着指挥刀一步一步的倒走到十八世纪、十五六世纪的路上去。自提倡自然主义以来的日本新文艺运动，经过了这一次侵略战争的压迫与强奸，将来必然地只有完全死灭的一个运命。日本文学与作家，一半已爬入了睡棺，一半也已变成了畸形的怪物了。我们站在文化人的立场上来说，只有对他们唱一句追悼的哀歌。

但是新时代的到来，也不在远，我们只教先能把那些文化的刽子手肃清以后，将来也可以帮助邻邦再造成一个主张正义与和平，而又有世界眼光的新文坛起来。

一九三九年二月

原载一九三九年二月十五日新加坡《星洲日报半月刊》第十六期

事物实写与人物性格

十九世纪在艺术上最大的一个贡献，就是写实主义的提倡。无论在哲学上、绘画上、文学上，不以写实主义为骨干的作品，都站不住脚，如没有脊骨的软体动物。写实主义所走的道路，实在也很长很远，从自然主义，琐末主义起，经过世纪末的超现实主义，一直到现在的新写实主义止，其间经过的历程，就是一部庞大的近世艺术史。

自入二十世纪以后，因科学的极端发达，人口的大量增加，智识的普遍扩充，从第一次世界大战以来，社会人事的纠纷错杂，演成了从来历史上所少有的一个复杂局面。所以，欧洲的文艺批评家，有慨叹着诗的世界，已经消失了的（就是说现在是散文的世界），有懊恼着罗曼史已经无处可寻的。实际上，现世上的社会事物，的确比小说传奇，还要来得更伟大、更复杂、更有味，许多小说家诗人，在最近，都放弃了结构、布局、幻想、涂色等种种空灵的把戏，群趋于事实报道的一途的原因，或者也就在这里。

譬如说罢，约翰·龚赛（《欧罗巴的内幕》的作者），起始就是一位小说家，他初次问世的小说《红色的园亭》，本是很成功的一篇长篇，但现在却不再写小说了。传记文学家爱弥儿·罗特味

希、安特来·穆洛亚，当初也是想以小说立身的人，但现在也流入了大新闻记者之列，专去写人物印象记之类的中间读物了。

这一个诗人作家群趋于事物实写或类似新闻报道的倾向，尤其是在我国这一次抗战事情发生，与欧洲风云紧急之后的两三年中，更为显著。

我们所在提倡，而事实上也收获最大的报告文学、战地记事、人物印象、通信文学之类的文字，也就是这一个潮流里的特殊浪花，在战事不止，世界大战的威胁不除去以前，自然只有增长的趋势。

一件事情的经过，一个地方的印象，或一场战事的记录等，我们在读的时候，以为写写是最容易不过的事情，但实际执起笔来，则事实的取舍，先后的排列，刺激的点缀，以及宽弛与紧张场面的对称等等，难处也不让于写一长篇的小说。新闻记者范长江的成功，就在于这些地方布置的得当。

所以，在实写事物的时候，我们第一也要分别一个重心或要点出来，凡足以烘染，影托这重心的记事，可以不嫌详尽，拼命的细写。其次与这重心不相干的末节，只教能点出一段连系，就可以不必琐叙。这就是写实的经济方法，也就是一般作文的旨趋。

至于人物性格呢？在报告文学或通信文学等记事文里，并不占重要的位置，与作小说的时候，总有点不同。当然人是活的个性，社会的一切事物，是人造出来，或者因人而起的纠葛，要报告一件事情，而略去这事情的主角，是不对的。

可是事情有两种，有造时势的英雄，也有造英雄的时势，看我要写出报告来的时候，是以时势为重呢？还是以英雄为重而取决。战争、民族的兴起，愤怒与流亡，不是英雄的事业，所以人物性格是居其次。反之，若想写委员长的伟大，希特勒的滑稽，或墨梭利尼的蛮横时，却又是另一种了，当然要以人物性格，为第

一目标，但照现在的情形来看，当我们写这一代的时事时，总还是记事物的文字多，描性格的文字少，所以，人物性格的捏塑、装璜等技巧，用处还比较得少些。

对于初学写作的人，我的唯一的忠告，就是以从试写记事文入手为最妙。一件事情的写实写得好了，然后再来练习人物个性的描写，是普通的路程。反之，若专欲在小说创作上用工夫的人，那又当别论。譬如，典型人物，要如何写出，才不至于流成类型。一个个性的写出，用意并不是在造成典型的时候，则局部描写时，又当用如何的手法等，却是小说的作法了。因近来很有些人，来问及这两种作法的路径的，所以略贡这一点愚见，而最好的教师，还是那些成功的作品。

原载一九三九年四月二十九日新加坡《星洲日报·晨星》

艺术上的宽容

历史上的不宽容态度，表示得最惨酷的，要算欧洲中世纪的宗教分裂的时期。这一种不宽容的宗派固执，一直继续下来，直到了产业革命发生，近代国家成立之后，才稍稍成了下风。

其次的不宽容态度，当然是以政治上的现象为最甚；无论古今中外，在政治上的排斥异己，分成朋党，似乎是必然之势。到了议院政治成立以后，各党公开的互相水火，目被一般人所公认为不可避免的事实。

但这现象，不幸在艺术界，也时时发生，却是艺术界的一件可悲的事情。绘画有派别，音乐有派别，文艺亦有派别。其始，还有些主义主张的争论，“其争也”还可以说是“君子”。但到了后来，则卑污龌龊，什么事情都来了，尤其以各门下的走狗辈为甚。

这一种不宽容的态度，足以破坏社会，阻遏文化，扰乱治安而有余的一件事情，是谁都明白晓得的，可是明知而过犯之，到了亡国灭种的时候，还要争一争谁先做奴隶，或谁死得快一点。其愚真不可及。

我所以要主张艺术上的宽容，不主张以宗派观念来扰乱大局，对于文学，态度也是如此。

人家或者要说，这是没有主义主张的态度；但我则以为要想创造文化，造福人类，却非先将这偏私狭小的气量扩大起来不可。

当然，限度是有的，譬如以目下的情势来讲，对于汉奸文艺，当然是不可宽容的，譬如对于破坏统一，危害团结，因以促致国亡种灭的那些言论文辞。

我就觉得在艺术界的立论创作上，总以愈宽容为愈好。

原载一九三九年四月三十日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》

略谈抗战八股

关于抗战文艺的公式化，一般人都在表示不满，名之曰抗战八股。固定形式化，就是硬壳化的这一个弊病，不但是抗战文艺中会有，就是其他的文艺，以及一切事情上，都可以有的。譬如宋时的道学，本是修身，齐家，治国，平天下的哲理，若能身体力行，于人于国，都是有裨益的，可是衍之末流，就成了伪道学，这就变成了只有躯壳而没有灵魂的假把戏了。社会风尚、礼教、习俗之类，大抵也都是如此。

居丧者悲哀，自是天性，但当出丧时表示孝心，去雇一个人来到棺前，代行哭泣，却是八股了。齿落要镶，原合理数，可是为了好看，把真齿拔了，镶成满口金牙，岂非是东施效颦，口头八股。最善诙谐的吴稚老，系首倡××八股一语的人，但他自己，也老在踏八股的覆辙，却不曾自觉。当中山先生作故那年，我们学校的一位门房，因有一信要交给此老；当他踏进我们在坐谈的一室之门，两手向吴老一拱，先叫了一声“吴先生”。我们大家不动，而吴稚老却也立起来拱手一揖，连说着“久仰久仰!”大约和吴稚老认识的人都该晓得此老的“久仰久仰”，是他的无锡八股，于遇见生人时，一辈子也不会去口的。

知道了这一点，便可以知道抗战八股的作者，原因还是在生活内容的不充实（关于这一点，我已另写一篇短文了）。

抗战文艺的须多样化，写实的须彻底，所见的人物事物须具体化等，都是救这抗战八股的药石，问题只是在作者的率真与否的一点。

同一模型，摆在教室里，习画的学生们，因角度阴影等地位取景的不同，画出来时，尚且可以完全各异；何况乎以错杂伟大的全中华民族在此时期的事物人物为对象的抗战文艺呢？

所以，我以为抗战八股，也未可厚非；这不过是一时的现象，等作者们成熟之后，观察深刻，视界扩大，具象化的能力（艺术手法）增强了的时候，这作风当然会得改变过来的。

总之，抗战八股，原是不好的文艺，但是“有”还胜于“无”。并且在陪衬出非八股的真正抗战文艺的一点上，它的消极的功劳，也是很有可取的。

原载一九三九年五月五日新加坡《星洲日报·晨星》

从兽性中发掘人性

温柔敦厚，诗人之旨，我国的国民性向来就是这样，所以克己复礼，每以忠恕之道待人。结果，就成了爱好和平，宁人负我，毋我负人的习俗。但是被迫得厉害，当然也会知耻近乎勇地愤激起来；文王一怒，非要把凶猛、惨酷、贪得无厌、奸杀残暴诸种恶德锄尽不可。我们这一次的抗战，来和敌人誓死相拼，原因就从这些地方来的。

可是人性里带有兽性，同兽性里带有人性一样。敌人的残暴恶毒，虽是一般的现象，但兽尚且有时会表露人性，人终也有时会表现本性的无疑。鸟之将死，其鸣也哀，丁祭之前，黄牛被宰，衣冠士夫，丁宁致祭的时候，就是牛眼里也会得流泪。子鹿被虏，母鹿与悲，骨肉之爱，本来是人兽相同的，这种兽性里的人性，在我们当前的敌人中间，也不能说是完全没有。

最近，有人谈到抗战八股公式化的问题，其中有一项，是说我们所描写的敌人，都是青脸獠牙，杀人不怕血腥臭的恶鬼，所以有时会失去真实，这话讲得很对。

敌人中间，也有的是被迫而来，不失本性的人，我们但从各俘虏的忏悔，及各战地敌尸身上搜出来的日记，通信等文件里一

看就可以明白。

淮尔特说，从丑恶中发现出美来，是艺术家的职分；所以，我也说，从兽性中去发掘人性，也是温柔敦厚的诗人之旨。

原载一九三九年五月六日新加坡《星洲日报·晨星》

大众的注意在活的社会现实

前两天，我们已经将伦敦那有悠久历史的纯文艺月刊《默叩利》的停刊报道过了，从这《默叩利》志的停刊，和正月里停刊的《规范季刊》这两事看来，我们可以知道现在的世界大众一般所须要的读物，是记活的社会现实的书。飞立泊·吉勃斯的记第一次世界大战的现实的书《战争的现实》，比他所作的任何小说销路多；现在欧美出版界的统计，也是小说部门的书，比非小说部门的书，销路更来得滞。

所以，美国的《默叩利》志、《部克曼》志，以及英国约翰·密特儿东·麦莱的《亚特儿菲》志等，早就看到这一点，渐渐改变了作风，内容变成了记一般现实的杂志了，直到现在，也在受着一般大众读者的支持。

这原因，在前次也已经说过，第一，是世界变动的太激烈；第二，是在一般大众的少了悠闲的余裕。

从第二个原因来设想，社会大众的没有了悠闲的余裕，当然是在于经济的困迫。他们要维持生计，适应环境，当然不能象十八世纪的人一样，费一礼拜两礼拜的时间，来细读一部三五十万字的由情书集成的小说了。其次，则一般社会进展步骤的迅速，使

你一个人，不能在这些大旋风之外悠闲地独处，也是一个原因。社会进展的"登步"快了，你自然也不得不去合上这一个急拍。人家都在忙碌赶路，你一人能悠闲自在么？

并且因为交通缩短，国际间关系复杂紧密化了的结果，你关心了自身一家的事，当然还不够。几万里外的一个炸弹，你以为与你是不相干的么？可是波浪一掀两掀，长大起来，直接间接，也会影响到你自己。

从这些社会实际的需要上出发，我们可以见到，近代出版界的一般的倾向（不单是杂志，就是单行本也是一样），是如何的在大众化，简单化。

第一，各种简要的丛书，应运而生了。不独是文学部门，就是哲学，政治以及一般社会科学的简要丛书，近来在欧洲出得特别的多（譬如伦敦哥兰兹公司出的新民众丛书，就是一例）。

第二，书型减小，极便于携带，定价低廉到每一个工人，都能够购买。（只举一个例，譬如英国的潘根丛书，定价一册只六便士。当一九三五年，那位三十五年岁的青年亚伦·来恩氏计划出这丛书中的第一册诗人奢来传记，即安特来·穆洛亚的《亚利爱耳》的时候，决不会料到有今日那样的成功的。当时的亚伦·来恩氏不过是鲍特来·海特书店的一个小伙计。资本只有一百镑〔合国币三千元〕，但现在却是英国出版界的大王了。）

第三，记社会动状，尤其是与国计民生，及战争和平等有关的书，压倒了一切其他的高深，专门，或纯文艺的著作。

第四，是文字的简洁扼要，不事铺张点缀，内容的都记实事，缺少幻想，臆测。

从这种种方面观察的结果，我们知道现在的世界，正在一个大转变时期的十字路口，而大众的注意，却全转注入了活的社会现实。

原载一九三九年五月八日新加坡《星洲日报·晨星》

关于抗战八股的问题

我国自从神圣抗战的军事发动以来，我们的文学，和政治以及其他文化各部门的活动，一样有了绝大的进步，作了一次从来所未有的飞跃。各种细流，各种倾向，以及各种内在和外露的意识，都汇合成了一条巨川，上了一个唯一的轨道，在一个共同的目标下，或徐或疾，或暗或明地向前进了。

从前是不甚明确的一般意识，现在是同炬火一样地昭示出来了，从前是摸索不得，因而时常有迂回倒行的路线，现在是成了笔直的大道，横在我们面前了。如箭之离弦，如江之入海，只教是在这一个时代里的中国人，不问男女老幼，不管你意志和能力的有无，既然出了生，就只有这条路好走，也就只有这一个方向的好取。

时代是一个生死绝续的大时代，人种是有四五千年历史的黄帝之裔，环境又是同一的危险到了万分，逼迫你不能稍吐一口吁气，或稍稍停留住脚回顾一下的环境。在这三个大条件下所产生的现阶段的中国文学，就是目下的抗战文艺，当然是免不了有“差不多”的倾向的。

正唯其是如此，所以，最近在国内，就有了一种反对抗战八

股的呼声。有一位教授，并且还造出了一个新异的名词，把文艺分作了与抗战有关与无关的两大类。意思大约总也是在对抗战八股怀有不满，想以非八股的文字来调剂一下单调。

抗战文艺的有“差不多”的倾向，是天公地道，万不得已的事情；除非你是汉奸，或是侵略者的帮凶，那就难说。否则，抗战文艺就决不会有鼓吹不抵抗，或主张投降议和，或劝人去吸鸦片，调妇女的内容。文艺倾向的一致，文艺作品内在意识的明确而不游移，并不是文艺的坏处，反而是文艺健全性的证明。所以，对于抗战文艺的有“差不多”的倾向，我非但不悲观，并且还很乐观。现在国内的一般人，在那里反对，在那里表示不满的，我以为并不是这一个倾向，而是那一种单纯、浅薄、固定化了的所谓象八股文一样的形式。

但是，形式是要靠内容才能决定的；有了充实的内容，准确的意识，熟练的技巧的人，决不会写出千篇一律的八股文来。即使说，碍于种种的禁令，或须顾及各方的影响，使你不得不取八股式的定律来写文艺；那么，我们应该知道，就是在八股文里面，也有八股文的杰作在那里，象俞曲园的八股文一样，有偏锋式的，有翻案式的种种。

所以，归根结底，抗战文艺的致流成千篇一律，变成八股的主因，并不是在于它的形式，还是在于它的内容。

文艺一般——不独是抗战文艺——内容的有无，是在生命与生活的有无。必须有充实的生活，与泼刺的生命的作者，才能付与文艺以丰富的内容。但是，我们是都在这世上经营生活，都系保持着生命的人，即那一般所谓抗战八股的作者，又何尝是不活着的呢？到了这里，就是问题的核心了。

先来说生命罢，人类以外的动物，又何尝没有生命呢？更进一步，人类之中，那种有先天白痴性的人，也何尝没有生命呢？所

以，生命，是人人都有的。但使这生命有意义化，对这同样的生命，更使发生一种价值——或是时代，或是种族，或是广义文化上的价值——的这一件事情，却就不容易了。使生命有意义化，在生命这一个空洞的名词上，付与以具体的独特的价值的人，才能说是有了生活。把这一种生活，以及这一种生活的意义与价值的总和及个体，在一贯的线索之下，加上以艺术的整理与配合，以文字作为工具如实地、匀称地表现出来的，才是文艺。抗战文艺，是普通的文艺中间，在这一时代，这一阶段里产生出来的文艺；支配一般文艺内容的原则，在抗战文艺上自然也用得着 。所以，抗战文艺的内容，也就是我们在这一时代里的对抗战上有意义与有价值的生活。生活的意义不止一个，生活的价值，也有巨细差别与多方面的不同；我们的生活，更不是人人完全一样的。把这些种种不同的生活全部，或片段，如实地、匀称地表现出来的文艺，纵使大致的倾向是一样(全是在抗战建国这一个指导原则之下，为民族国家谋生存、独立与自由，而带有反侵略、反压迫的奋斗与努力的色彩)，但这些作品，我就承认它们是抗战文艺中的成功之作了。

至于千篇一律的病源呢？根本，就在作者的没有生命与生活，在前面已经说过了；其次，是在作者的不去求生活；又其次，是在作者的有了生活而不能够紧紧地把捉住。说到把生活内容表现出来的技巧和工具，与或作诗歌，或作剧本小说随笔等形式诸问题，却是末之又末的枝节了。

原载一九三九年五月十五日《星洲日报半月刊》第二十二期

写作闲谈

（一）文体

法国批评家说，文体象人；中国人说，言为心声，不管是如何善于骄揉造作的人，在文章里，自然总会流露一点真性情出来。《钤山堂集》的“清词自媚”，早就流露出挟权误国的将来；咏怀堂的《春灯》、《燕子》，便翻破了全卷，也寻不出一根骨子（从真美善来说，美与善，有时可以一致，有时可以分家；唯既真且美的，则非善不成）。所以说，“文者人也”，“言为心声”的两句话，决不会错。

古人文章里的证据，固已举不胜举，就拿今人的什么前瞻与后顾等文章来看，结果也决逃不出这一铁则。前瞻是投机政客时，后顾一定是汉奸头目无疑；前瞻是夸党能手时，后顾也一定是汉奸牛马走狗了。洋洋大文的前瞻与后顾之类的万言书，实际只教两语，就可以道破。

色厉内荏，想以文章来文过，只期得一时的少数人而已，欺不得后世的多数人。“杀吾君者，是吾仇也；杀吾仇者，是吾君也。”掩得了吴逆的半生罪恶了么？

（二）文章的起头

仿佛记得夏丏尊先生的文章作法里，曾经说起头的话，大意是大作家的大作品，开头便好，如托尔斯泰的《战争与和平》的开头，以及岛崎藤村的《春》、《破戒》的开头等等（原作中各引有一段译文在）。这话我当时就觉得他说的很对（后来才知道日本五十岚及竹友藻风两人，也说过同样的话），到现在，我也便觉得这话的耐人寻味。

譬如，托尔斯泰的《婀娜小史》的起头，说："幸福的家庭，大致都家家相仿佛似的，而不幸的家庭却一家有一家的特异之处"（原文记不清了，只凭二十余年前读过的记忆，似乎大意是如此的）。

又譬如：斯曲林特白儿希的《地狱》（？）的开头，说："在北车站送她上了火车之后，我真如释了重负"云云（原文亦记不清了，大意如此）。

真多么够人回味。

（三）结局

浪漫派作品的结局，是以大团圆为主；自然主义派作品的结局大抵都是平淡；唯有古典派作品的悲喜剧，结局悲喜最为分明。实在，天下事决没有这么的巧，或这么的简单和自然，以及这么的悲喜分明。有生必有死，有得必有失，不必佛家，谁也都能看破。所谓悲，所谓喜，也只执着了人生的一面。

以蝼蛄来视人的一生，则蝼蛄微微，以人的人生来视宇宙，则人生尤属渺渺，更何况乎在人生之中仅仅一小小的得失呢？前有

塞翁，后有翁子，得失巡环，固无一定，所以文章的结局，总是以“曲终人不见”为高一着。

原载一九三九年十一月十九日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》

戏剧与人生

人生就是戏剧，戏剧就是把人生紧缩成在某一时某一地演得完的场面而已。自然主义戏剧初起的时代，伊孛生、勃兰提斯等曾经解释过，舞台就是把家庭的四面墙围，撤去了一面的装置。

所以，社会生活高潮或发生剧变的时代，戏剧的情绪也一定高涨。同样，在个人生活里，有兴奋转变等情形时，也会有戏剧的气氛酝酿出来。所谓戏剧的情绪、气氛等等，原不必一定要化装，要搬上舞台，分派角色的。

英国清教徒专政的克林威儿时代，戏剧是被禁止了的；但当时的社会，就是一幕大大的戏剧，戏剧的传统仍没有中断。

浪漫主义在欧洲盛行的时代，各国也只把人生社会的精彩部分凝练了一下，调整了一下，而搬上了舞台。莎士比亚、毛利哀儿、卡而特笼等，并不因私人有了特殊天才，便成功了伟大的戏作的，实在也是当时的社会生活，和时代所造成的。

按此理来加以伸引，则我们现在所处的这大时代里，自然会有大戏作家产生；因为戏剧不外乎人生，人生也便是戏剧的缘故。

原载一九四〇年一月十日新加坡《星洲日报·晨星》

长篇小说

最近曾读到了一篇被纳粹放逐，受过诺贝尔（一九二九年）文学奖金，当年六十五岁的德国文坛巨子汤麦斯·曼的自传。对于他的那一种老而益壮的精神，实在使我感到了无上的钦佩。

在这一篇短短的他的自传里，尤其使我感佩的，是他自己的那一种谦虚的态度。在六年前，他旅居在美国，正当他那一部直到现在也还没有出齐的最后的大著《约瑟和他的弟兄》的第一部美国版出版的时候，世界各国的文人，都有贺电或书函去祝他的生日。他对于这些，表示了难言的感谢。

在这自传里面，他特别提起了他一生所著的三大部长篇小说，第一部《婆藤勃洛克的一家》，是他二十五岁的时候，当他父亲死后，从德国北部的海港留培克市，迁移到德国南部慕尼克市去住下的第四年完成的长篇。以二十五岁的一个青年，竟有这种毅力与耐心，写得成这样长的一篇巨著（书长八十余万言），当然是德国文学史上的一个奇迹。这一部一家资产阶级的代表家族的没落史，自然是不单在德国，就是在世界的文学史上，也已成了一部不朽的名著了。这书的出版，是在第一次世界大战之前（一九〇一）。他的第二部长篇巨著，是经过二十五年的时间，当他五十岁

时出版的那部《魔山》。据他自己所说，在这一部长篇小说里，就含蓄着二十五年间欧洲全社会的思想和精神界的结晶。

第三部长篇，就是前面说过当他过了六十岁以后写的那部尚未出齐的《约瑟和他的弟兄》了。

他的自传里对这三部长篇，特别的着重，听他的口气，仿佛是在这中间所出的二十几部长短的作品集，都算不得什么的样子。

我读了这一篇自传，就不能自已地感觉到欧洲人的作者读者，实在真有耐性。法国的巴尔扎克，把他所著的全部小说，都联结起来，成了一部《人生的喜剧》。左拉的《罗贡·麦加尔家的叙事丛书》，是大家所周知的故事。就在现时，罗曼罗兰，以及柔尔·罗曼等的连续长篇，动辄都是数十万的连续小说四五部（柔尔·罗曼的《善意的人们》自一九三三年后，已有英译本了）。

回过头来，一看我们中国，则惊人的巨制，实在太少不过。虽然，文学作品，是应以质不以量来定价值的。但在中国的新文学作品里，总觉得长篇还太少一点。茅盾、巴金诸先生，原也已经有了很好的长篇问世了。可是除这几位作家之外，一书及五六十万字以上的长篇，究竟还不多。看了这一种情形之后，我就在想长篇巨著，所以在中国不多见的原因。

第一，当然是历史（新文艺的）还短，作者还不多可说是一主因。

第二，则社会对作者的待遇太差。环境还没有到接受得下长篇的地步。譬如一部百万字的小说，或长诗和戏剧集，出版者就不容易找到，读者的数目，当然是更少了。

第三，国家政治的不上轨道，受侵略者的压迫太重，当然也是造成环境恶劣的一个间接原因。

统观这些原因，大约总要等这次抗战胜利，建国成功的时候来作一个总的解决。所以，我想中国的文艺界，在三五年后，或

将成为长篇小说，或长篇剧本风行的时代无疑。

本来，写长篇，也并不比写一完整的短篇来得烦难，布局定了（材料的集收，当然是写长篇的初步工作），只教作者在时间，经济，与精力的三方面有点余裕，就可以一气呵成的。但是在这一个抗建工作，正须人去赶做的中间，这三个对作者的条件，就不容易具备，这单从最近文协发动保障作家生活运动的一事上来看，就可以明白。

我只在希望，当我们的抗战告一胜利段落的时候，抗战的长史诗，也就会接踵地产生出来。

原载一九四〇年四月十四日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》

〔湘〕新登字 002 号

艺 文 私 见

郁达夫 著

责任编辑：路 平

*

湖南文艺出版社出版、发行

（长沙市河西银盆南路 67 号　　邮码：410006）

湖南省新华书店经销　　湖南省新华印刷二厂印刷

*

1996 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168　1/32　印张：9.25

字数：217,000　印数：1—10,000

ISBN 7—5404—1483—9

I·1175　定价：13.00 元

若有印装质量问题，请直接与印刷厂技质科联系斢换

（厂址：邵阳市双坡岭　邮编：422001）





郁达夫名著系列

